

تاريخ الحضارة وتذوق الفن



الدكتور صبحي الشاروني

فنون الحضارات الكبرى

الجزء الثاني

الطبعة الأولى: ١٩٨٠

مكتبة

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الثانية

١٩٩٦

التوزيع : مكتبة الانجلو المصرية

٦٥ شارع محمد فريد

الدكتور صبحى الشارونى

فنون الحضارات الكبرى

الجزء الثانى

المحتويات

الجزء الثاني

صفحة

٥ القسم الرابع : حضارة ما بين النهرين (دجلة والفرات)
٢٤ ١- عصور ما قبل التاريخ
٢٩ ٢- العصر السومري القديم
٣٨ ٣- الفن في العصر الأكدي
٤٤ ٤- العصر السومري الثاني
٦٤ ٥- العصر البابلي القديم
٦٨ ٦- العصر الآشوري
٨٤ ٧- العصر البابلي الأخير (الكلداني)
١٠١ القسم الخامس : الحضارة الاغريقية (اليونانية القديمة)
١٠٥ * حضارة كريت وميسينا
١٣٤ المرحلة البدائية (الأركايك)
١٣٧ المرحلة الكلاسيكية
١٥٧ القسم السادس : الحضارة الهلنستية
١٦١ العمارة الهلينية
١٦٢ النحت
١٧١ القسم السابع : الحضارة الأتروسكية
١٧٢ العمارة الاتروسكية
١٧٨ النحت
١٨٣ القسم الثامن : الحضارة الرومانية
١٨٨ فن العمارة
٢١٠ فنون الرسم

حضارة ما بين النهرين
(دجلة والفرات)

حضارة ما بين النهرين (دجلة والفرات)

يطلق إسم "حضارة ما بين النهرين" على الحضارة التي نشأت على ضفاف نهري دجلة والفرات، ويطلق عليها أيضا "ميزوبوتوميا" أو "حضارة الرافدين" وهذه المنطقة تضم حاليا أراضي العراق والجزء الشرقي من سوريا.

هذا الوادي ينقسم من الناحيتين الطبيعية والجغرافية إلى قسمين.. الجزء الشمالي وهو قليل الخصوبة ويمتد حتى المرتفعات الممطرة التي ينبع منها النهر.. والجزء الجنوبي وأرضه خصبة جدا ومسطحة.

الحدود المفتوحة

ويختلف هذا الوادي عن وادي النيل إختلافا جوهريا ، فوادي النيل منعزل، والمدينة التي نمت فيه كانت مدينة موحدة ، أما بلاد ما بين النهرين فهي من ناحية الغرب متصلة بصحراء العرب ، ومن الشرق والشمال الغربي بهضاب ايران وكردستان، وقصة هذا الوادي هي قصة الصراع بين مجموعات من الشعوب المختلفة.

وقد تتابعت الهجرات إلى الجزء الجنوبي من العراق فى عصور ما قبل التاريخ، ثم إتخذت شكل الغزوات والفتوح بعد بداية التاريخ . . استقر السومريون فى أرض الجزيرة وهى الجزء الجنوبى من النصف السفلى فى منطقة " ما بين النهرين " . أما الساميون (الأكاديون) فقد هبطوا إلى الأرض الجديدة التى نشأت بعد أن جفت المستنقعات الموجودة بين مصبى النهرين ، وإستوطن الساميون الشماليون الأرض الممتدة فى أعلى الفرات ، حتى اذا اتسعت الأرض من شمالها وأصبحت صالحة للزراع ، إنحدروا إليها وإستولوا على النصف الأعلى من الوادى .

تتابع الحضارات فيما بين النهرين

- (١) فنون ما قبل التاريخ حتى ٢٦٠٠ قبل الميلاد.
- (٢) العصر السومرى (فى الجزء الشمالى المنخفض - حضارة طينية زراعية - بداية التاريخ) من ٢٦٠٠ حتى ٢٣٥٠ قبل الميلاد.
- (٣) الأكاديون (وهم من الجنس السامى) من ٢٣٥٠ حتى ٢١٥٠ قبل الميلاد.
- (٤) الحضارة السومرية الأكادية ، أو العصر السومرى الثانى ، أو حكم الأسرة الثالثة فى أرو. من ٢١١٢ حتى ٢٠١٥ قبل الميلاد.
- (٥) الحضارة البابلية (أو الكلدانية) وهى حضارة تصوف (من ١٧٢٨ حتى ١٦٠٠ قبل الميلاد) .
- (٦) الحضارة الآشورية (تتصف بالملوكية وهى افتخارية ملحمية) من ١٧٠٠ حتى ٦١٢ قبل الميلاد .
- (٧) الحضارة البابلية الثانية أو الأخيرة - عودة إلى التصوف والورع - من ٦٢٥ حتى ٥٣٩ قبل الميلاد .

ويعانى المؤرخون والأثريون صعوبات كثيرة فى تحديد التسلسل التاريخى لسكان هذه المنطقة وتطور فنونهم لعدة أسباب.

ورغم هذا فقد استطاع مؤرخو الفن فيما بين النهرين أن يتوصلوا إلى تحديد شكل من أشكال التسلسل شبه المتصل طبقا لموقع مكتشفات الأثرين فى الطبقات الجيولوجية وطبقا لنتائج الأبحاث والدراسات الخاصة بالفن فيما بين النهرين.

ونستطيع أن نعتمد على ما ذكره "أنطون مورتكارت" فى كتابه عن الفن فى العراق القديم ، صفحة ٤٣٥ ، والذي نقله عنه الدكتور ثروت عكاشة فى كتابه عن " الفن العراقى - سومر وبابل وأشور " ، وهو يلخص هذا التسلسل بأسلوبه الخاص الراقى كما يلى :

"بدأ الفن الكلاسيكى فى العراق القديم فنا سومريا سابقا على الفن الأكدي السامى فى الألف الثالث قبل الميلاد ، وبلغ عنفوانه فى العهد الأكدي وتحت حكم ملوك سومر وأكد ، خلال أسرة أور الثالثة ، وتطور هذا الفن ونما بعد التسلسل الكنعانى بين الشعب العراقى خلال الألف الثانى قبل الميلاد ، بعد أن تفرع إلى فرعين رئيسيين : أولهما الفرع "الكاشى - البابلى" ، وثانيهما الفرع " الميتانى - الأشورى " ، وقد بعث الحياة فى هذا الفرع الثانى عقيدة ملكية مفعمة بالحياة عبرت عن نفسها فنيا بالأسلوب السردى التصويرى العظيم الذى كان أحد عناصر مبنى القصر الملكى الأشورى ، وبلغ أوجه ونهايته كذلك خلال حكم آشور بانيبال ، أما الفرع الأول " الكاشى - البابلى " الذى نما بعيدا عن التيار الرئيسى للفن الكلاسيكى ، فما أطول ما حجبته الفرع الأشورى ، إلا أنه مع ذلك لم يذو ، بل انتعش من جديد تحت حكم البيت المالك الكلدانى لنبو بلاصر ونبوخذ نصر الثانى. وبعيدا عن التحكم الأشورى انبعث النشاط البابلى فيما يسمى " بالنهضة الثانية " التى وصلت الرحم



(شكل ١)

خريطة ما بين النهرين رسمها " محمود فؤاد مرابط " عام ١٩٣٧ و بين عليها مواقع المدن الأثرية مستعينا بكتب الآثار والخرائط التفصيلية لبلاد سومر و اكاد و آشور ، و بها المدن الأثرية الفارسية الاخمينية و الساسانية .

بالحضارة البابلية وبفن حمورابى. غير أن الفرع الميتانى الأشورى انبنى على مفهوم للملكية مختلف كل الاختلاف عما ظهر من قبل، سواء فى العهد السومرى فى ظل حكم "لجش" وأسرة "أور" الثالثة وخلال ولاية ملوك "أيسين - لارسا" وحكم حمورابى البابلى راعى السلام ومشيد المعابد بصفه خاصة، ولم تعد مآثر الملوك البطولية فى المعارك هى التى تحتل المكانة الأولى لدى ملوك العصر البابلى الحديث بل جاءت أعمالهم الدينية الخيرة فى الصدارة. وإذا كان هذا دأبهم فلم تعد ثمة حاجة لتسجيل الحوليات التى تمجد مآثر الملك وفق المنهج الأشورى، أو إلى نشوء الفن الملحق، إذ غدا مفهوم الملكية لديهم هو التشييد وبناء المعابد، وليس الفتح والغزو. وهكذا انصرف نشاط الملوك إلى البناء والتعمير، فتقدم فن العمارة وخاصة عمارة المعابد". (صفحة ٦١٠).

ولكن أنطون مورتكارت يسهل على الباحث فى الفن القديم فيما بين النهرين مهمته عندما يحدد أربعة خيوط يلتقى كل زوج منها فى مرحلة ممتدة فى التاريخ هى "السومرى - الأكدي" فى الجنوب قديما، ثم "البابلى - الأشورى" بعد ذلك.. إننا من خلال تتبع هذه الخيوط الأربعة فى تفاعلها مع بعضها نستطيع أن نحقق بديلا للخط البيانى المتصل فى مصر: "ومن تعقد هذه المفاهيم وتباينها الظاهرى بالإضافة إلى المستويات والمهارات الفنية المختلفة ومن الإحساس بالأسلوب الذى كان متبعا فى وقت ما بين العناصر البشرية المتبدلة دوما والتى ساهمت فى عملية الخلق الفنى أى: السومريين والأكديين والكنعانيين والكاشيين والخوريين أو الميتانيين (انظر الخريطة شكل رقم ١).

وبتعاقب مجرى الأحداث السياسية وبزوال نفوذ السومريين والأكديين أصبح الكنعانيون فى بابل والأشوريون الذين استوطنوا المنطقة الواقعة بين نهري دجلة والفرات هم المسكون بزمام السلطة فى بلاد "ما بين النهرين"، وتبعا لذلك غدا "مردوخ" "وأشور" الرئيسان الروحيان

لحضارة ما بين النهرين برمتها. وبهذا أصبحت فنون البابليين والأشوريين وريثة طبيعية لفنون السومريين والأكديين. وقد كونت مع الفن الأكدي المركز الكلاسيكي لفنون الشرق الأدنى القديم بالمقارنة مع غيرها من الفنون المعاصرة كالعيلامية والحيتية والفينيقيه التي كانت لها اهمية جانبية.

تأثير البيئة

ساعدت ظروف البيئة والمناخ سكان وادي النيل على البناء والتشييد ، فوضع جيل بعد جيل ، لبنات الحضارة فوق بعضها دون خوف من طوفان أو أعاصير تدمر ما بناه .. انها ظروف البيئة الجغرافية والمناخية المواتية. بعكس منطقة ما بين النهرين.

١- تقع فى ملتقى طرق وتمثل بأرضها الخصبة اغراء لا يقاوم لكل المهجرات والغزوات ، مما لم يمهل الحضارات التي قامت على ضفاف نهري دجلة والفرات حتى تشيد بناء فوق بناء .

ويتمثل فى هذه المنطقة الصراع بين " الراعى والزراع " .. الراعى المتنقل فى الصحراء ، والزراع المستقر فى أرضه ومدنه .. فالمهجرات التي حدثت إلى وديان الأنهار فى بداية فترة الدفء الحالية، وهى التالية للعصر الجليدى الرابع ، أصبحت بعد زيادة السكان غزوات وفتوحات من سكان الصحراء على سكان وديان الأنهار.. ومن الجبل إلى السهل.

٢- ثم ظروف المناخ القاسية حيث تتفاوت درجات الحرارة تفاوتاً عظيماً يصل إلى ٣٠° م بين حدى درجة الحرارة ، ثم الفيضان غير المواتى الذى يأتى فى فصل الأمطار بالربيع ، فإذا جاء الصيف بحرارته لم يجد الزرع ما يروى ظمأه ..

"وتتعرض بلاد الدجلة والفرات للأمطار الشديدة وخصوصا في الجهة الشمالية في المنطقة القريبة من جبال أرمينيا وتتكون من هذه الأمطار سيول هائلة تكتسح كل ما في طريقها وتسبب فيضانا عنيفا فجائيا . ولهذا برع مهندسو عصر الحضارة القديمة في أعمال الري وبناء الجسور والسدود وعمل المصارف المائية . ومما هو جدير بالذكر أن أكثر العلماء يعتقدون أن الطوفان المذكور في الكتب المقدسة لم يكن عاما على وجه البسيطة بل كان في بلاد ما بين النهرين فقط، وكان سببه هذه الأمطار الغزيرة التي هطلت بشدة خارقة للعادة لم يذكر التاريخ مثلها. وهذا الرأي أقرب الى العقل وتأييده الكثير من الحفريات التي قامت بها البعثات العلمية ". (محمود فؤاد مرابط - الفنون الجميلة عند القدماء) .

٣- أما اتجاه النهرين من الشمال الى الجنوب في نفس إتجاه الرياح جعل الرحلات البحرية ذهابا إلى الجنوب بلا عودة ، مم عاق قيام الحكومة المركزية ، وظل الصراع بين المدن هو السمة البارزة لتاريخ حضارات ما بين النهرين .. وكلما انتصرت مدينه على أخرى حطمت منشآتها ونهبت تراثيل آلهتها وهدمت معابدها ..

٤- ورغم ظروفها الزراعية التي جعلتها حضارة من الحضارات العظيمة على ضفاف الأنهار ، إلا أنها بسبب بقية ظروفها غير المواتية ، الجغرافية والمناخية ، إتجهت وجهة تجارية ، وتغلب الطابع الإقتصادي والمالي على الطابع الزراعي في بعض الأوقات بسبب موقعها في ملتقى الطرق .. والإقتصاد التجاري يؤدي بالفن إلى وجهة ديناميكية بعكس الإقتصاد الزراعي .

٥- أما وفرة الأحجار في مصر وإنعدامها أو ندرتها في القسم الجنوبي من منطقة الرافدين فقد جعلت للعمارة والنحت في مصر ميدانا

متسعا ثريا على طول تاريخها فى حين إتجهت حضارة ما بين النهرين القديمة إلى الطين والطوب المحروق والخزف.

إن ندرة الخامات فى جنوب الرافدين ، الذى يمثل المنطقة التى بدأت فيها الحضارة القديمة ؛ يجعلنا نطلق عليها إسم " الحضارة الطينية" .. صحيح أن شمال العراق تتوفر فيه أنواع مختلفة من الأحجار، ولكن الحضارة الزراعية بدأت فى القسم الجنوبي .. ووصل فن النحت إلى ذروته الكلاسيكية فى هذه المنطقة الفقيرة فى مواد النحت .. لهذا كانت الآثار القديمة بشكل عام ، والسابقة على العصر الأشورى بشكل خاص محدودة ونادرة ومتفرقة، حتى لا تشكل خطأ متصلاً متتابعاً ..

وهناك اختلاف واضح فى البيئة والمناخ بين شمال الرافدين وجنوبه.. ففى الشمال المرتفع تنتظم الأمطار وتعرف الزراعة الدائمة طوال فصول السنة .. وفى هذا القسم ظهر الإنسان الأول واكتشف كهف " شنايدر " وإنسان " نياندرتال " الذى عاش فى تلك المنطقة منذ ٤٠ ألف سنة.

وكلما إتجهنا جنوبا اضطرب انتظام الأمطار فى المنطقة الوسطى التى تكون غزيرة كافية فى بعض السنوات أو الفصول وتشح فى السنوات أو الفصول الأخرى. وفى المنطقة الجنوبية يكون الإعتماد الأساسى على مياه النهر حيث كونت الرواسب الطميية مساحات واسعة خصبة وقابلة للزراعة.

عدم الإيمان بالحياة بعد الموت

تختلف عقائد المصريين القدماء اختلافا واضحا عن عقائد سكان الرافدين القدامى حول موضوع الحياة بعد الموت. ففى حين نجد أن المصريين القدماء قد شغلتهم هذه المسألة إلى حد بعيد ، وكانت عندهم

أفكار واضحة محددة حول تصورهم لوجود حياة بعد الموت، وتفاصيل دقيقة كثيرة تقترب مما نراه في عقائد المسيحيين والمسلمين. نجد أن سكان " ما بين النهرين " كانت تشغلهم مسألة الحياة على الأرض والخلود في الدنيا .. وإذا أخذنا التوراة باعتبارها الكتاب، الذي جمع وسجل معتقدات هذه المنطقة الآسيوية فإننا نكتشف أن صورة الحياة الآخرة غامضة تماما، وأن الأرواح بعد الموت تنام بلا قيامة في العالم السفلى.

لقد كانت ملحمة " جلجامش " هي ملحمة البطل الذي لا يرضى بهذا المصير (شكل ٢، ٣) ويجاهد ببطولة من أجل الحصول على فرع من "شجرة الحياة" التي كانت سببا في طرد آدم من الجنة حسب ما تقول التوراة عندما خاف الإله أن يأكل آدم وحواء منها فيخلدان مثل الآلهة ، بعد أن أكلا من شجرة معرفة الخير والشر.

كما تنص إحدى وصايا موسى العشر - ومعروف أن التراث اليهودي منقول عن تراث ما بين النهرين - : " أطع أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض " مما يدل دلالة واضحة على أن الثواب والعقاب على هذه الأرض وخلال حياة الإنسان.

صحيح أن الأعمال الفنية خاصة التماثيل التي كانت تقام لأغراض دينية ، توجد بكثرة في آثار سومر وأكد ، ولكنها كانت للحياة الدنيا، وليست للحياة الآخرة كما كان الحال في التماثيل المصرية القديمة.. كانت تصور صاحب التمثال في حالة تعبد وخضوع لكي ترضى عنه الآلهة وتطيل عمره وتمنع عنه النكبات .. بينما في مصر كان التمثال يصنع ليكون بديلا للجسم إذا تعرض للتلف ..

ويشير الدكتور نجيب ميخائيل إبراهيم إلى هذه الفروق الواضحة عندما يقول :



(شكل ٢)

نحت بارز (شديده البروز)
 يصور جلجامش وهو
 يصرع أسدا "جلجامش هو
 بطل (ملحمة) محاولة
 الحصول على "شجرة
 الحياة" ليعيش الى الأبد مثل
 الآلهة .



(شكل ٣)

تمثال أنكيكو من الرخام الأخضر من تل كوخة ،
 يرجع الى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد وهو التابع الذى
 سار مع جلجامش فى رحلة الأهوال بحثا عن شجرة
 الحياة.

"والأمر في سومر يختلف عنه في مصر ، ذلك أن معظم الآثار التي كشف عنها في مصر تتصل بالموتى والعالم الآخر. إنها آثار مستخرجة في أغلب الأمر من المقابر. أما هنا في سومر فإن الآثار تشير إلى الإنسان على هذه الأرض وكيانه فيها وبقائه عليها ، وينعكس هذا بوضوح على الأساطير المشهورة ، فأسطورة "جلجامش" مثلاً تشير إلى سعى البطل وراء البحث عن سر الخلود ، سر الحياة الدائمة على هذه الأرض ، حتى لنراه يقرر حين جابه الإخفاق " أن الآلهة حين خلقوا البشر جعلوا الموت مصيراً لهم وأمسكوا بزمام الحياة في أيديهم ".

أما تمجيد الموتى والعناية بأمرهم فأمر بعيد عن أذهان سكان الرافدين القدامى حتى ليقرر أحد الباحثين " أن بين ستمائة ملك تعاقبوا على حكم العراق القديم حتى سقوط بابل ونيوى ، لم يعثر على أكثر من ستة مقابر ، وقد سرقت كافة المقابر في العصور العتيقة عدا مقابر الأسرة الأولى في " أور " ، ومع ذلك فإن الكنوز التي كشف عنها فيما يعرف بالجبانة الملكية في "أور" تقدم لنا فكرة عن الذوق الفنى ودقة الصناعة في بلاد ما بين النهرين ". (د نجيب ميخائيل إبراهيم - محيط الفنون - مصر والشرق الأدنى القديم - دار المعارف ١٩٧٠ - صفحة ٣١) .

السكان

أقدم الآثار الإنسانية عثر عليها في أقصى الشمال عند منابع النهر حيث المرتفعات والأمطار المنتظمة ، سكان هذه المنطقة عندما تكاثروا عددهم بدأوا ينزحون جنوباً ، وأقاموا حضارتهم في السهل الطيني وأطلق عليهم اسم " السومريين " .

لكن هناك علماء يؤكدون أن السومريين نزحوا إلى " دلتا " النهرين من أواسط اسيا .. وعلى العموم فإن هؤلاء السومريين أقاموا أول

حضارة فى هذه المنطقة شهدت بداية التاريخ المكتوب .. واتخذت شكل "حضارة مدن" متنافسة متصارعة نعرف منها "أور" و"تل العبيد" و"نيبور" و"الوركاء" .. وقد تم توحيدها فيما يعرف بالدولة السومرية الأولى.

وقد ظهر فى حوالى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد (٢٥٠٠ ق.م.) عامل جديد تفوق على عامل الصراع بين مدينة وأخرى من المدن السومرية هو الصراع بين عنصر وعنصر ، ويقول "ملرش" :

"... لقد أخذ يتوافد على المناطق الشمالية من أراضى " ما بين النهرين " قوة أشد بأسا وأقوى مراسا من السومريين ، وهم من عنصر سامى ، ذلك العنصر الذى يمثله حاليا العرب و اليهود ، وكان هؤلاء القوم الغازون يدعون " الأكاديون " . (قصة الحضارة فى سومر وبابل - صفحة ٤٤) .

لقد كان " الأكاديون " يمثلون أول امتزاج بين الجنس السامى والجنس السومرى ، ثم كونوا فيما بعد إتحادا بين سومر وأكاد فى مواجهة " الكوتيين " ، تلك القبائل الشرسة التى جاءت من الشمال والتى أطلق عليها السومريون اسم " أفاعى التلال " .

لكن الدولة السومرية الثانية تعرضت مرة أخرى لغزوة جاءت من الصحراء الغربية ، من البدو الذين يسمون العموريين ، ثم غزوة أخرى من البلاد الجبلية الواقعة فى الشرق المسماه حاليا بإيران حيث كان يقطن قوم يسمون العيلاميين .

وقد تسبب موقع نهري دجلة والفرات الجغرافى والحدود المفتوحة فى التعرض لغزوات متتالية ومختلفة حتى لم يعد هناك جنس واحد يواصل الحياة على تلك الأرض .

لكن معظم سكان هذه المنطقة (وخاصة الجزء الأوسط والشمالى) من الساميين النازحين من الجزيرة العربية بعد أن أصابها الجفاف، وقد توالى الهجرات والغزوات بعد الأكاديين الساميين وكونوا الدولة البابلية أو الكلدانية التى اعقبت " سومر وأكاد " بعد إمتزاجهما.

لكن سكان الشمال الآشوريين - وهم غالباً من أصل سامى أيضاً - أقاموا دولتهم المحاربة الغازية التى سيطرت على الرافدين ثم قامت بفتوحات واسعة خارج المنطقة .. ثم عاد البابليون وبسطوا نفوذهم وأقاموا الدولة البابلية الأخيرة أو الثانية حتى هزمها الفرس الأخمينيون.

فنون الرافدين

بينما نستطيع أن نرسم خطاً بيانياً متصلًا يرتفع وينخفض تبعاً لإزدهار أو تدهور الفن عبر العصور الفرعونية المتتالية ، متبعين هذا المسار طبقاً لتتابع الأسرات فى العصر "الثنى" ثم "الدولة القديمة" ثم "الوسطى" ثم "الحديثة" ثم "العصر الصاوى" . . . فإننا لا نستطيع أن نرسم مثل هذا الخط البيانى المتصل بالنسبة للتطور الفنى فيما بين النهرين، وإن كانت هناك سمات عامة تتلخص فيما يلى :

أولاً : موقع الرافدين فى ملتقى طرق أدى إلى إنتعاش التجارة التى تولد عنها ميل إلى التجريد، وهذا أدى إلى تحول الكتابة "التصويرية" إلى الكتابة "الرمزية" باستخدام الحروف والأرقام بدلا من الصور والرسوم (ظهرت الكتابة المسمارية).

"وقد سميت "المسمارية" لأنها تشبه المسامير الموضوعه بعضها بجانب البعض بأوضاع مختلفة ، وكان يصمم بقلم خاص على

قوالب الطين ثم تحرق هذه القوالب فتبقى هذه الكتابات الغائرة ثابتة لا يحورها الدهر أبداً . وها هي المراسلات التي كان ملوك آشور يرسلونها إلى فراعنة مصر، نراها معروضة في المتحف المصري باقية كما كانت . وكان مفتاح الكتابة المسمارية لوحة منحوتة على جانب من الجبل في بهيستون بإيران، ومنقوش عليها بثلاث لغات مختلفة وهي الفارسية والعلامية والبابلية، عبارات مدح وتبجيل مقدمة إلى الملك دارا " . (الفنون الجميلة عند القدماء - محمود فؤاد مرابط) .

ثانيا : نستطيع أن نميز نوعين من الفن في منطقة النهرين . فن متصوف في الجنوب ينشد رضا الآلهة على الحاكم والمحكوم ويظهرهم في مظهر المتعبد الخاشع لكي تطول أيامهم على الأرض . وآخر ظهر في الشمال (آشور) يتميز بأنه افتخاري . سردي ملحمي .

ثالثا : ساد تمجيد الحيوانات القوية في فن الرافدين ، ونلاحظ أن النسب الحيوانية والأعمدة والأكتاف على شكل حيوانات قد سادت فنون العمارة . بينما كانت النسب النباتية تسيطر على عمارة وادي النيل، ثم سادت نسب جسم الإنسان العمارة الإغريقية فيما بعد .

صعوبات تتبع فنون الكرافدين

١- **النهب والسلب والبطش والتخريب** : كان سمة بارزة في العلاقة بين الغالب والمغلوب فيما بين النهرين . لقد ساد نظام المدن في العراق القديم ، ولم يتوصل إلى حكومة مركزية واحدة كما كان الحال في مصر،

إلا في فترات محدودة، ولهذا يعاني المنقبون وعلماء الآثار العراقية صعوبة عند تحديد أماكن التماثيل والآثار المجسمة التي يعثرون عليها وتحديد تاريخها، فقد اعتاد المنتصر أن يخرب ويدمر المدينة التي ينتصر عليها، وينقل ما ينهبه إلى مدينته.

ومن النماذج الصارخة التي توضح هذا الأمر ما ذكره أنطون مورتكارت عند حديثه عن مسلة "نرام - سن" (شكل ٤).

"على أن أعظم عمل فني أكدي ناضج يعبر عن الروح الأكديّة تعبيراً تاماً أيضاً، يتمثل في مسلة "نرام - سن" التي احتفل بها بانتصاره على قبيلة اللوبي الإيرانية على الحدود، والتي أضاف إليها فيما بعد "شزوك - نخونتي" كتابة ثانية بعد أن نهبها وأخذها إلى "سوسة". فهذا النصب، على الرغم من حالته التالفة، مازال يحتفظ بمكانة خاصة بين الأعمال الفنية في النحت النائي، في الشرق الأدنى القديم، فهو يتألف من لوح من حجر الرمل يستدق عند القمة ويبلغ إرتفاعه زهاء مترين وحوالي متر واحد في أعرض نقطة منه، وقد نحت وجه واحد منه بنحت نائي، وهذه المسلة أقامها "نرام - سن" في سيار مدينة الإله الشمس، وتتلأ النجوم الكبيرة ذات الرؤوس الثمانية المسننة وحزم الأشعة الثماني قمة المسلة من السطح المصور، وهي ترمز، على أكثر احتمال إلى آلهة السماء، وسواء كانت هذه النجوم تخص الإله الشمس فذلك أمر لا يمكن التأكيد منه، ولكن الواضح من الكتابات أن المشهد قصد به تخليد إنتصار "نرام - سن" على شعب "للوبي الجبلي". (أنطون مورتكارت - الفن في العراق القديم - صفحة ١٧٨ و ١٨١).

" ثم كان أن غزا مدينة " لكش " ملكا من الملوك المجاورين يقال له لوجال - زاجيزى (٢٣٦٥ - ٢٣٣٠ ق م) فلم يترك فيها معبدا إلا هدمه ، ولا أثرا من آثار الحضارة إلا أزاله ، وكما فعل بالمعابد والآثار فعل بالأهلين ، فقد تركهم بين قتيل و جريح ، غصت بجثثهم الطرقات . وإمعانا منه فى التكيل حمل معه تماثيل الآلهة استخفاها وإستهتارا . وثمة لوح من الطين يحتوى قصيدة لشاعر سومرى يقال له " زنجرا داموا " يشير إلى ما أصاب لكش على يد " لوجال - زاجيزى " من خراب ودمار وما نال الآلهة من إمتهان ، يقول هذا الشاعر :

" واحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها ... ما أشد ما يعانى الأطفال من بؤس ... أى مدينتى ، متى تستبدلين بوحشتك أنسا " (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع صفحة ١٦) .

" ... وأكثر النقوش تكرارا تمثل مناظر تفصيلية للغزو الحربى أو القضاء على الثورات فى الأقاليم أو المستعمرات ، فهنا نجد الجيش الأشورى يعد العدة للحرب يقوده الملك : " هاجتهم وقضيت عليهم تماما وأحلت مدينتهم إلى أكوام " . (د. نجيب ميخائيل إبراهيم - محيط الفنون - صفحة ٤٧) .

٢- **تعدد المراكز الفنية :** وهناك سبب آخر يجعل التسلسل متعذرا هو أن المدن كانت تحتفظ بطابعها ومميزاتها وعقائدها حتى بعد هزيمتها .. وكانت تواصل الإنتاج وهى تصارع من أجل عودة مجدها .. وكانت الحروب مستمرة والصراع دائرا فى كثير من الحقبات بحيث كانت هناك فنون متباينة ومعاصرة لبعضها بعضا . وهذا يجعل مهمة المؤرخ للفن أكثر

صعوبة عندما يكون مطالباً - من الناحية النظرية طبعاً - بتتبع التطور المستقل لفن كل مدينة ومدى تأثيره بفنون المدن الأخرى وتأثيره عليها .

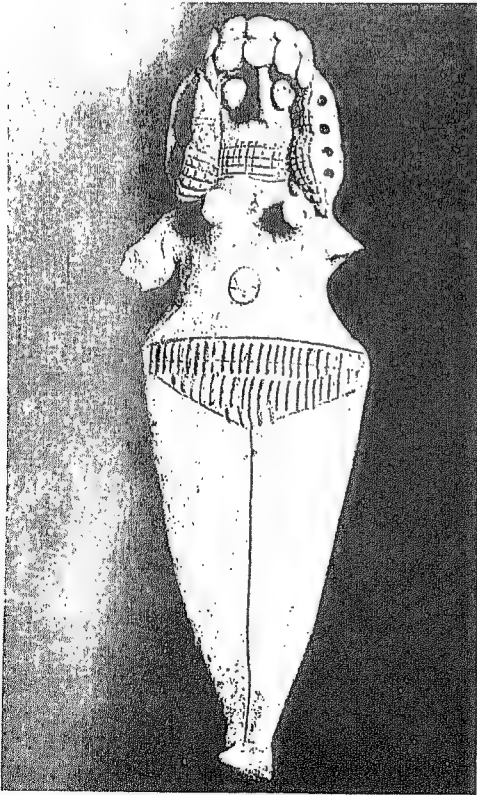
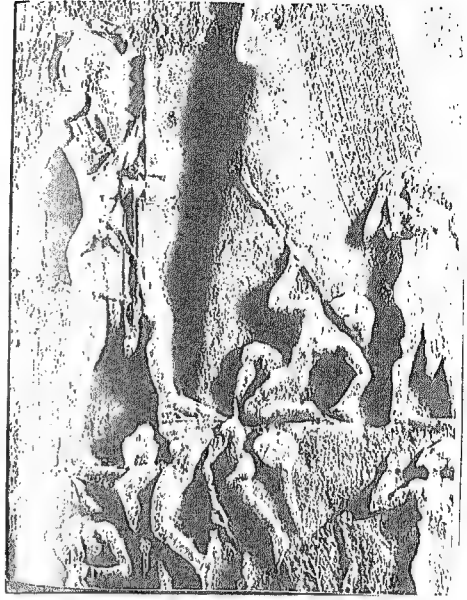
٣- إجتياح المنطقة من الخارج أكثر من مرة : فقد تعرضت منطقة ما بين النهرين لغزوات مدمرة من خارجها عدة مرات عبر التاريخ القديم ، وكانت تلك الغزوات تأخذ شكلاً تدميراً شاملاً ، مرة من القبائل الجبلية الهمجية الهابطة من المناطق الإيرانية (قبائل الجوتى فى العصر السومرى) ومرة أخرى من الأناضول ، ومرات متعددة من الساميين سكان الجزيرة العربية .

ولقد كانت آخر هذه الغزوات المدمرة هى إكتساح المغول لعاصمة الدولة العباسية بغداد .

"وسقطت الدولة العباسية حين إستولى المغول على العاصمة بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ ميلادية) ويصور المؤرخون سقوط هذه العاصمة الإسلامية تصويراً يبعث على الأسى والألم ، ويؤكدون أنه ليست فى التاريخ حادثة أفظع وأسوأ من سقوط بغداد ، فقد خدع المغول الخليفة العباسى فطلبوا منه الخروج إلى خارج بغداد مع أهلها ، لإجراء إحصاء . وهناك قتلوهم جميعاً ، فى أشنع فرصة ، وأحرق المغول المساجد والكنائس . وقتلوا العلماء والفقهاء ، وأباح هولاكو بغداد لجنده ، يقتلون ويسلبون ، وانتهى الأمر بإحراق بغداد كلها . وألقى المغول بالكتب فى نهر دجلة ليكونوا منها جسرين لعبور خيولهم . فضاع التراث الحضارى للأباء والأجداد ، ولاشك أن هذا الحدث كان ضربة عنيفة للحضارة الإسلامية والفكر العربى . وقد حفظت مصر التراث الحضارى والفكرى للعرب والمسلمين إذ نجت مصر من الغزو المغولى ، فكان ما فيها من كتب هو الذخيرة الفكرية والحضارية للأجيال الآتية " . (د . على حسن

(شكل ٤)

مسلة "نارام سن" نحت بارز على الحجر
الرملي الوردي - تفصيل من الجزء العلوى
- نحتها ملك لاجاش (الأكادى) ٢٢٧٠ -
٢٢٣٠ قبل الميلاد ... كانت من المنهوبات،
فوجدت فى غير مكان صنعها - وطن
العلماء لفرة انها تنسب الى زمان غير
زمانها ، من معروضات متحف اللوفر
بباريس.



(شكل ٥)

دمية لامرأة من سومر عشر عليها فى "تل
أسمر" ارتفاعها ١٢ سم ، كانت توضع
راقدة بجوار الميت ولهذا ليست لها قاعدة
تقف عليها.

الخربوطلى - الحضارة الإسلامية - سلسلة كتابك العدد ٢٧ - دار المعارف ١٩٧٧ - صفحة ٥٤).

٤- **التلف الذي أصاب الآثار** : بسبب بدائية الألوان من ناحية وبسبب الظروف المناخية التي لم تساعد على بقاء الألوان ، ثم الرطوبة الشديدة فى القسم الجنوبى من الرفداين والفروق الكبيرة فى درجة الحرارة التى أدت إلى ضياع معظم الآثار المعدنية والكثير من الآثار المعمارية والفخارية .

١٧- عصور ما قبل التاريخ

كان الفن فى بلاد ما بين النهرين قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م. ينحصر فى تصوير دمي صغيرة من الحجر الجيرى أو من الطين أو من الفخار ، بعضها لرجال ومعظمها لنساء ، أغلبها تشكلت واقفة وتضع أيديها على صدرها ، وأخرى مقيدة أيديها خلف ظهورها ، ولم يهتم صانع تلك الدمي بإظهار القدمين ربما لأنها كانت تستخدم كتعويذة توضع راقدة فلا حاجة إلى وقوفها ، والأرجح أن هذه الدمي كانت تتصل بعبادة الإلهة "الأم" مصدر الخصوبة والتكاثر (شكل رقم ٥).

أما النحت البارز فى ذلك العصر الباكر فمعظم ما وصلنا منه يتركز فى الأختام المسطحة التى لم تلبث أن تحولت إلى أختام أسطوانية. ومن المهم أن نلاحظ صغر حجم هذه الآثار المجسمة والمسطحة، فالتمائيل لا يزيد إرتفاعها عن ١٥ سنتيمتراً، أما الأختام فهى صغيرة الحجم بطبيعتها إذ تتراوح بين ٥ سنتيمترات وثمانية سنتيمترات .

ولكن هناك أعمال أخرى قليلة غير هذين النوعين معظمها آنية منحوتة في الحجر ومزينة بالأسود والثيران (شكل رقم ٦).

ويقول الدكتور " فرج بصمجي " عن فنون ما قبل التاريخ فيما بين النهرين :

"الآثار التي عثر عليها في وادي الرافدين في القسم الشمالي الأعلى تنتمي إلى العصر الحجري القديم، وفي القسم الجنوبي وحول النهرين تبدأ من العصر الحجري الحديث ، وهي عبارة عن دمي من الطين تمثل الحيوانات التي دجنها أو الإلهة " الأم " التي عبدها إنسان ذلك العهد وهي إلهة الخصب والتكاثر.

ويستمر ظهور هذه الدمي في شكلها البدائي الخشن حتى نصل إلى "دور العبيد" الذي يرجع تاريخه إلى (٤٠٠٠ - ٣٥٠٠ ق.م.) حيث عثر المنقبون علي دمي من الطين المشوى (الفخار) تمثل الإلهة الأم ومنها دمية تحمل طفلاً.

وفي العصر التالي " للعبيد " والمعروف باسم " الوركاء " أو "أوروك" ويرجع تاريخه إلى (٣٥٠٠ - ٣١٠٠ ق.م.) تظهر بوادى الكتابة بأشكال تصويرية والنحت البارز على لوحات حجرية وبدء صناعة الأختام الإسطوانية .

وفي الجزء الأخير من عصر الوركاء (٣٢٠٠ - ٣٠٠٠ ق.م.) بدأت المقدمات الحقيقية لعصر فجر الأسرات ، واتخذ فن النحت طابعاً مميزاً يتمثل في مسلة صيد الأسود والإناء النذرى الشهير ورأس فتاة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي والنصف الأعلى من قماش رجل ملتح (شكل رقم ٧)، ومجموعة من الأختام الأسطوانية (دكتور فرج بصمجي - كنوز المتحف العراقي - بغداد ١٩٧٢ - صفحة ١٥ و ٢٠).

بعد ذلك جاء عصر "جمدة نصر" الذى اتخذت فيه الأعمال الفنية شكلاً راقياً أكثر تقدماً، حتى اعتبر هو الجسر أو المرحلة الأخيرة لما قبل التاريخ ، وسيبدأ بعده مباشرة فجر التاريخ أو بداية عصر الأسرات فى العراق القديم : إذ " تؤلف الأعمال الفنية من عصر " جمدة نصر " والتي تطورت إلى مدى أبعد فى المحتوى بالنسبة لعصر الوركاء فى فترة الطبقة الرابعة ، ذروة الإنجاز الفنى فى عصر فجر التاريخ وتعيننا على أن ننصّب على العمارة العظيمة فى ذلك العصر ، حياة ملموسة. فلقد استمرت الوركاء كمركز للحضارة السومرية و امتد تأثيرها فى ذات الوقت إلى جميع أنحاء الشرق الأدنى حتى وادى النيل.

ويظهر فى الوقت ذاته أن فروعاً جديدة للفن قد بدأت فى التطور ، ذلك لأن الرسوم الناتئة (العالية منها و الواطية) قد شرع باستعمالها بغتة فى زخرفة الأواني النثرية التى كان السطح الخارجى منها ، وهو مثل سطح الختم الأسطوانى ، قد هيا للنحات السومرى فرصة لأن يبتكر إفريزاً مصوراً متصلاً. وفى الوقت ذاته ظهرت أول مسلة مزينة بالرسوم الناتئة والتي صارت نموذجاً فيما بعد ، وهكذا بدأ النحت المجسم، والذي كان يمثل موضوعات حيوانية بصفة رئيسية، وإن كان يضم موضوعات بشرية أحياناً ، بظهور الحرز الذى كان شائعاً فى عصر جمدة نصر ، أو بظهور الختم الذى يشبه الحرز ، ومع ذلك فإن موضوعاً آخر لفن النحت المجسم كان يتمثل فى الوعاء الذى يكون برمته على شكل حيوان (شكل رقم ٦). ذلك أن مختلف أعضاء الجسم كانت تجمع من مواد مختلفة حجيرية أو معدنية وقد ظهر ذلك فى بعض الأعمال الفنية ذات الأهمية العظمى لمختلف فروع الفن السومرى ، وقد ظهرت الرسوم الجدارية والتلوين على الفخار فى الأصل بمثابة تقليد وكبديل لفنون أخرى ذات كلفة عالية. وتنوع المنحوتات الناتئة ، إلى الناتئة المنخفضة والناتئة المبالغ فى علوها ، حتى إلى المدى الذى تكون فيه بعض أجزائها

(شكل ٦)

ابريق من الحجر يغطية نحت بارز
من جميع الجهات لحيونات مختلفة
(ثيران وأسود) يرجع الى ٣٠٠٠
سنة قبل الميلاد وقد عثر عليه في
الوركاء ، من المتحف العراقي في
بغداد.



(شكل ٧)

تمثال من الحجر " لرجل ملتح من الوركاء "
، كان نصفه الأسفل من المعدن أو الخشب
وتآكل ولم يتبق الا هذا الجزء العلوى . يرجع
الى ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

تماثيل مجسمة تبرز من الأرضية بدرجة متفاوتة ، وهذه واضحة بآعداد كبيرة فى الأوانى الحجرية أو كسر هذه الأوانى الحجرية : كالتاسات والجرار النذرية والأوانى الأسطوانية الطويلة التى تستعمل فى خزن القوت".

"ومع ذلك ، إننا نقرب من الحقيقة إذا ما تجنبنا ببساطة هذا التمييز الحاد بين الأسطورة والواقع ، ذلك لأن عالم فجر التاريخ فى بلاد سومر والذى بلغ نضجه فى " الوركاء " ، كان فى الواقع ، فى كل الإتجاهات - الإجتماعية والسياسية وكذلك الدينية والفنية - يمثل وحدة عالم الآلهة المقدس وعالم الإنسان الدنيوى ، العالم الحقيقى والخرافى ، عالم الطبيعة والتجريد . بل إنه كان بمعنى آخر يمثل العصر الذهبى الذى كانت فيه حياة الآلهة وحياة البشر ما تزال متداخلة . ذلك أن الإنسان لم يكن آنذاك قد أصبح فردا منفصلا عن مجتمعه ، إذ كانت له - عن طريق إمرأته - علاقة متينة بالآلهة (الإله الأم رمز الخصب) ، وقد شارك هو نفسه وبطريقة ما ، فى الحياة الأزلية ذاتها ، فهو لم يكن قد وعى وجوده كفرد . ولم يكن بعد يستشعر - كما سيفعل ذلك مؤخرا - الخوف من الفناء . فهو ما يزال يعيش أشبه بالحيوانات والنباتات ، وبالحياة الأزلية للطبيعة وقواها الخفية (على حافة نهاية مجتمع المشاع البدائى) وهذا الموقف من الحياة قد مهد السبيل أمام تنظيم مدينة المعبد السومرية ، لتبرز من بين المجتمعات الفلاحية وقوى ما قبل التاريخ الزراعية ، فى مجموعة سعيدة وربما فريدة أيضا " . (أنطون مورتكارت - الفن العراقى القديم - بغداد ١٩٧٥ صفحة ٤٦ و ٤٧ و ٥١) .

"... ونحن إذن نقف هنا عند باب التاريخ المكتوب : عند الطوفان ، وهو الذى وضعه المؤرخون البابليون ليفصل بين عصرين ، فهناك فى سجل أسراتهم ملوك لما قبل الطوفان لا تزال أسماءهم أسطورية بالنسبة

لنا، وإن إستطعنا أن نقرنهم بأبطال الملاحم المعروفة والأرباب ، ولئن كان الأمر كذلك فإن ملوك ما قبل الطوفان أشبه بملوك ما قبل الأسرات فى مصر العليا والسفلى وخلفائهم، كما أن ملوك ما بعد الطوفان أشبه بالفراعين الذين تبدأ بهم الأسرة الأولى فى مصر، وهم هناك يظهرون فى كبرى المدائن مثل : "كيش" و " الوركاء " و " أور " التى إستطاعت أن تصل إلى مرحلة السيادة تدريجيا على سومر. (د. نجيب ميخائيل إبراهيم - محيط الفنون - ١٩٧٠ - صفحة ٢٢).

٢- العصر السومرى القديم

يطلق البعض على هذا العصر اسم " عصر فجر السلالات السومرية " بينما يسميه " لوسيون لاروس " باسم " عصر دول المدن " . وهو العصر الذى بدأت فيه الحضارة المدونة أو بداية التاريخ .. بدأت المدن حينئذ تنشأ وتمتد، وتتمركز كل منها حول معبدها. كانت لحظة غير عادية فى تاريخ البشرية، إنها اللحظة التى شهدت ظهور كل نوع من أنواع الخلق الفنى ، واختراع الكتابة ، وهى بداية الطريق المعروف.

كان هذا الطور الأول من أطوار التاريخ - والذى يسمى عادة عصر "دول المدن" أو عصر " الأسر المالكة القديمة " (٢٨٠٠ - ٢٤٥٠ ق.م) - يتميز بالحضارة المتجانسة والإفتقار للسيادة السياسية، إذ كانت المنطقة تنقسم إلى أقاليم صغيرة مستقلة تتمركز حول المدن الرئيسية ، والتى كانت تتنافس فيما بينها لتزيد من قوتها وتوسع رقعتها". (لوسيون لاروس - الفن السومرى - باريس - هيئة اليونسكو ١٩٧١ - صفحة ٢٧).

ذلك أنه في بداية الألف الثالثة قبل الميلاد قامت دويلات مختلفة في المدن جنوبى العراق، تحكم كل منها أسرة مالكة مستقلة عن جاراتها، ويمتد هذا العصر فيما بين نهاية عصر "جمدة نصر" (٢٩٠٠ ق م) وبداية عهد الإمبراطورية الأكديّة السرجونية (٢٣٥٠ ق م) وهو من أغنى أدوار الرافدين من الوجهه الثقافيّة والحضاريّة، وكانت من بين آثار تلك المدن تماثيل من الحجر تمثّل آلهة وملوكاً وأشخاصاً، وأختاماً كثيرة اسطوانية وقرصية وألواحاً من الحجر منقوشة بمناظر دينية.

ومن أهم منجزات هذه الفترة التى امتدت إلى حوالى ٥٠٠ سنة، تطورت خطوط الكتابة من الصور إلى الرموز والعلامات، ثم صارت مقاطع ذات قيم صوتية ترسم بخطوط مستقيمة عند طبعها على ألواح من الطين أو حفرها فى الحجر وتشبه فى شكلها المسامير، ولذا سميت بالكتابة المسمارية، وقد بلغ عدد هذه العلامات نحو ستمائة علامة بين رمز ومقطع، ثم تكونت الجملة الكاملة بإدخال الصيغة الفعلية فيها فأمكن التدوين بها (الدكتور فرج بصمجي - كنوز المتحف العراقي - صفحة ٢٤).

وكان لهذا التطور فى تدوين المعلومات بأسلوب العلامات أثر عميق على فن النحت والفنون التشكيلية بوجه عام " إذ بدأت من ذلك الوقت المبكر جداً تتميز فكرتان أو أسلوبان أو جبهتان متصارعتان بين التجريد والتشخيص، بين الإتجاه الزخرفى أو "الديكورى" والإتجاه التصويرى والملحمى.

"ليست هناك صفة مميزة للفن السومرى أكثر من ولع السومريين بصنع تماثيل من قطع متنوعة معمولة من مواد مختلفة، وبهذه الطريقة كانوا يحصلون على تباين فى اللون، وقد إستخدموا لهذا الغرض، أحجاراً ملونة ولاسيما السوداء والبيضاء منها، علماً بأن حجر اللازورد كان

مفضلاً بدرجة كبيرة . ولم يكن تركيب الحجر مع المعدن كالنحاس (البرنز) وكذلك الفضة والذهب أقل شيوعاً " . (أنطون مورتيكارت - صفحة ٥٤) ... ومعظم ما وصل إلينا منه - سواء لحكام أو كهنة أو متعبدين - فمصدره المعابد التي كانت توجد بها هذه التماثيل وبعضها من مدن " ديالاً " شرقي بغداد وبعضها من " أور " في أقصى جنوب العراق ، أو من " مارى " على الفرات الأوسط (على الحدود السورية اليوم) وتكاد تتشابه جميعاً في الطراز التقليدى والأسلوب التجريدى ، وأما الغرض منها فواضح ، ذلك أن المتعبد يحاول أن يكون له تمثال يصير بديلاً له في العبادة للمعبود أو المعبودة (شكل رقم ٨ صفحة ٤١) كما تدل على ذلك بعض الصيغ المنقوشة عليها . ومعظم التماثيل تعقد أذرعها على الصدر وتحمل أواني صغيرة للسكائب " . (د. نجيب ميخائيل إبراهيم - محيط الفنون - صفحة ٣٢ ، ٣٣) .

أما الآثار المكتشفة في شمال العراق والمعاصرة للفن السومرى القديم فإنها أكثر بدائية وفيها تشويه للوجوه يختلف تماماً عن مطابقة الطبيعة عند السومريين في الجنوب ، إنه إتجاه إلى التجريد والتبسيط والرمز يختلف تماماً عن طابع الفن في منطقة الوركاء .

وهكذا يظل جنوب العراق موطن السومريين هو ميدان تتبع التطور الفنى فيما بين النهرين .

تقديم الضحية البشرية للآلهة

فى الوقت الذى اختفت فيه عادة " تقديم الضحية البشرية للآلهة " عند المصريين القدماء قبل التاريخ وقبل الأسرة الأولى التى أسسها الملك

مينا أو الملك نعرمر.. نجد أن هذه العادة الهمجية استمرت فيما بين النهرين بعد بداية التاريخ.

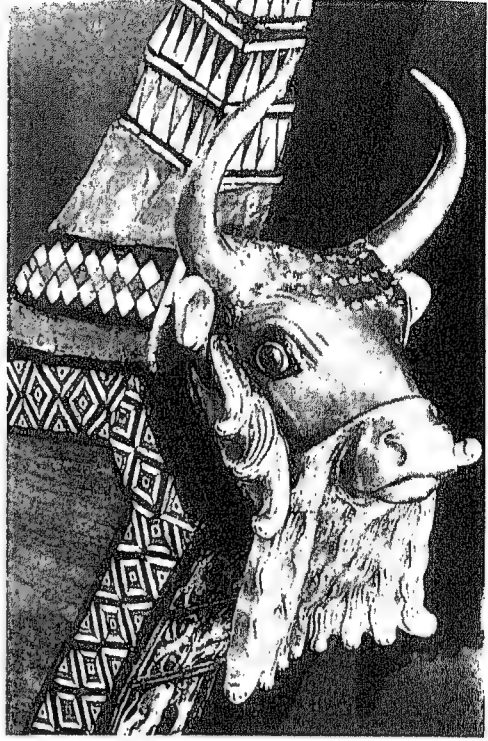
وفي عام ١٩٣٣ أكتشف المنقبون عن الآثار في مدينة " أور " عاصمة السومريين بجنوب العراق مئات المقابر قد يصل عددها إلى ألف من بينها ١٦ مقبرة تسمى " القبور الملكية " التي وجدت فيها كميات كبيرة من الآثار وتكتنفها ألغاز كثيرة (شكل رقم ٩ ، ١٠).

كيف يمكننا تفسير وجود أعداد كبيرة من الموتى في القبور الملكية الذين وجدوا مصحوبين بجوقات موسيقية منظمة ، ترقد قريبا من أدواتها؟ وكذلك الخدم والجنود وسائقي العربات ومعهم الحيوانات التي يقودونها والتي دفنت هي الأخرى قريبا؟ هل هذه المذابح الجماعية كانت تتم إختيارياً؟ فإنه لا يوجد أى أثر لمقاومة أو عنف ، وهل كانوا يضحون بأنفسهم من أجل انتقال الملك أو الشخص العظيم إلى الحياة الأخرى ومعه نفس الصحبة التي كانت معه في حياته الأولى؟ هل كان لهذا الإحتفال علاقة بعبادة من عبادات الخصوبة؟ مهما كانت الإجابة فإن هذه الطقوس ليست مذكورة في أى أدب من آداب الجزيرة المعروفة للآن . (لوسيون لاروس - الفن السومري - صفحة ٣٨).

هذا بينما نجد أن " عيد سد " في مصر الفرعونية تحول إلى مهرجان رمزى في معبد زوسر بجوار الهرم المدرج ، وهو العيد الذى كان يقام بعد تولى الملك العرش لمدة ٣٣ سنة (أى ثلث قرن) ويتم التضحية به وتوزيع أجزاء جسمه على مقاطعات مصر (المحافظات) لإستمرار خصب الأرض كما حدث مع جسم أوزوريس ... وعندما أصبح الملوك أقوى من الكهنة تحول هذا التقليد الهمجى إلى احتفال رمزى يعاد خلاله تتويج الملك لمدة ٣٣ عاما أخرى.

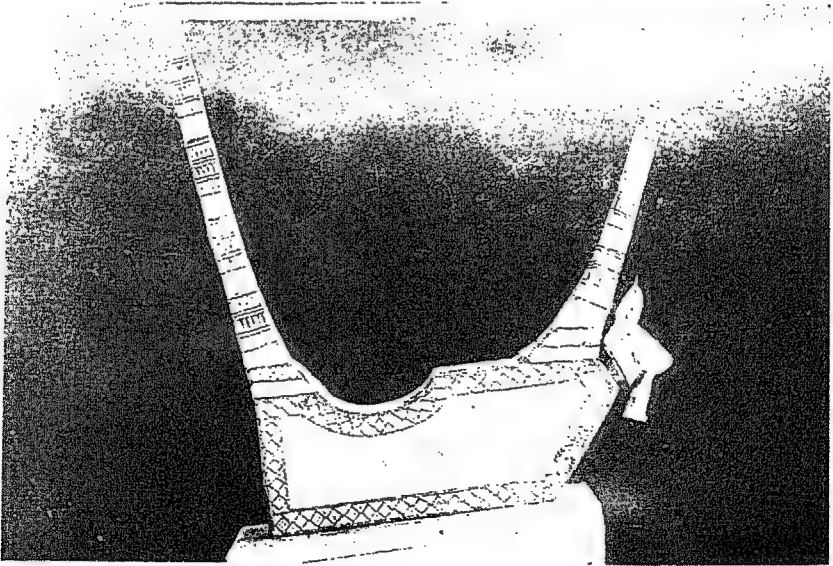
(شكل ٩)

رأس ثور من الذهب يزين " قيثارة
أور" وهى أقدم آلة موسيقية تم
العثور عليها حتى الآن ترجع الى
عام ٢٤٥٠ ق. م.



(شكل ١٠)

قيثارة أور التى عثر عليها فى المقابر
الملكية ، خشبها مطعم بزخارف
هندسية والعلبة الموسيقية يزينها
رأس ثور من الذهب (المتحف
العراقى فى بغداد).



وفى مقابل التحضر المصرى ورقى الشاعر الذى تحقق قبل بداية التاريخ المكتوب نجد أن تقديم الضحية البشرية فى منطقة غرب أسيا إستمرت حتى شرع سيدنا إبراهيم فى تقديم ابنه ضحية بشرية للإله طبقا للعادات المتبعة حوله ، وبإفتداء ابن سيدنا إبراهيم بالحروف أعلنت الديانات الأسوية وقف هذه العادة الهمجية من عام ١٥٠٠ قبل الميلاد تقريبا .

ويقول سير جيمس فريزر فى كتابه " الغصن الذهبى " فى معرض إستعراضه لعادة ممارسة قتل الملوك فى نهاية فترة زمنية معينة من بدء حكمهم أو حين تتدهور قواهم الصحية :

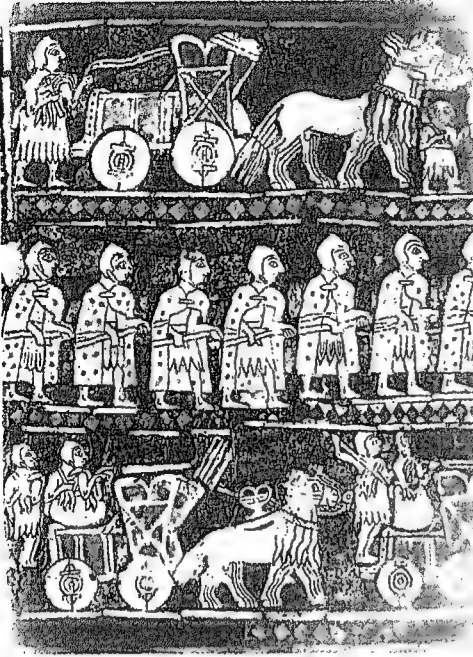
"فقد كان البابليون يختارون لذلك العيد (يقصد عيد السكاي) ملكا زائفا يضعون عليه ملابس الملك الحقيقى ، وييحون له الإستمتاع بمحظياته وتولى مقاليد الحكم فيهم خمسة أيام يجردونه بعدها من ملابسه وينزلون به أشد أنواع العذاب حتى يلقى حتفه. وقد تم العثور أخيرا على بعض النقوش الآشورية التى تلقى مزيدا من الضوء على هذا العيد والتى يبدو انها تعزز تفسيرنا له على أنه احتفال بالسنة الجديدة وأنه أصل عيد البوريم عند اليهود " . (صفحة ٦٣) .

أما المقابر الملكية فى أور فقد أكتشفت بها آثار هامة منها أسلحة وحلى ذهبية وآلات موسيقية وهى ترجع إلى ٢٤٥٠ سنة قبل الميلاد ، وهى مصنوعة ومصنوعة بفن رائع *

"ومن بين آثار "أور" ما يدل على ممارسة فن التطعيم فى مختلف الأدوات، فهو لم يقتصر على اللوحات بل تعداها إلى القيثارات الخشبية ذات الرؤس الحيوانية والإطارات المزخرفة، وربما كان أروعها جميعا رأس الثور المشهور (شكل رقم ٩ ، ١٠) ثم "التيس" المصنوع من الذهب

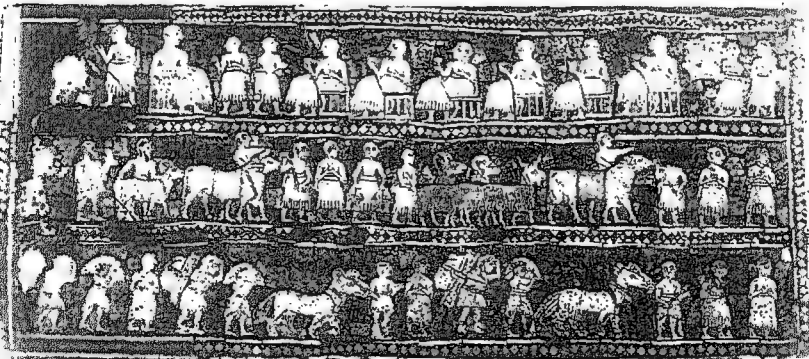
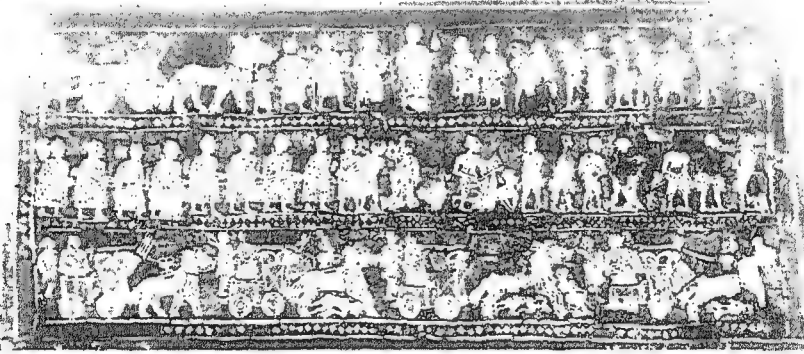
(شكل ١١ ب)

جزء تفصيلي من لوحة "أور"، جانب
"الحرب"، معروضة بالمتحف البريطاني
في لندن.



(شكل ١١ أ)

لوحة الحرب والسلام - تطعيم على
أرضية من القار ، والرسم من الجانبين،
عثر عليها في المقابر الملكية في أور
٢٤٥٠ قبل الميلاد.



واللازورد. ومن المعروف لدى السومريين أن "التيس" يرمز إلى قوة التذكير حتى ليعرف "تموز" بلقب "التيس الذى يقود البلاد"، ومن أجل ما عثر عليه مصنوعا من الذهب حلية الرأس المشهورة ياكليها الذى يمثل أوراق الصفصاف المصنوعة من الذهب تعلوها زهور معدنية، وهناك الكؤوس الذهبية والخناجر ذات المقابض المحلاة بالأزرار "(شكل ١١، ١١ب). (محيط الفنون - صفحة ٣٢).

تغيرت العبادة بعد العصر السومرى الأول من عبادة الإلهة الأم إلى عبادة ظواهر الطبيعة، وتغير شكل الفن تبعا لذلك فى العصر الذى يطلق عليه "ميسلم" وهو عصر الانتقال الأول الذى شهد عملية تفكك شاملة ثم إعادة بناء للشكل السياسى والمعمارى والنحتى.

عصر ميسلم :

فى عصر ميسلم ذاته الذى كان عصرا جديدا ذا إنجاز كبير فى تاريخ الفن السومرى ، توفرت لدى النحات والحفار مرة أخرى القدرة والوسائل لتحويل السمة غير الطبيعية والتجريدية ، إلى طريقة إيجابية فى الفن. ذلك أن الفن لم يعد يستخدم للتعبير عن توحيد متوازن للعالمين المادى واللامادى. بل ليعبر عن المفهوم السامى للإله والملك وحدهما.

"ولا توجد فى الواقع نتائج فنية أخرى بقيت بمثل هذه الكميات الكبيرة من تماثيل المتعبدين، وذلك الشكل كان معروفا من عصر ميسلم حين أستعيعض به عن المتعبد نفسه فى معبد الإله الذى كان يرغب فى تكرمه • ومن الكتابات التى نقشت على بعض هذه التماثيل نعرف أن المتعبد كان يأمل بهذه الطريقة أن يفوز بحياة طويلة بمساعدة الإله • ولقد غدا ممكنا بالنسبة لنا أن نفحص مجموعة كبيرة من هذه التماثيل سواء



(شكل ١٢)

تمثال اميرة سومرية فى وضع مقيد من تل
اسمر ترجع الى حوالى ٢٠٠٠ سنة قبل
الميلاد.



(شكل ١٣)

تمثال رخام لامرأة سومرية عشر عليه فى أور
ويرجع الى ٢٥٠٠ قبل الميلاد.

الواقفة منها أم الجللسة المؤنثة والمذكورة ، وأن يؤكد الانطباع القائل بوجود خشونة وسطحية في العمل بصفة عامة (شكل ١٢ ، ١٣) قبل بداية عصر سلالاة أور الأولى ، حتى وإن كانت بعض التماثيل ما تزال تكشف عن دلائل على إتقان الصنعة..." (أنطون مورتجارت - صفحة ٨٠ و ١٢٠) .

٣- الفن في العصر الأكدي

كان انتقال السيادة من سومر إلى أكد نتيجة للهجرات السامية المتوالية من شبة الجزيرة العربية إلى منطقة الرافدين.. هذا التغلغل السلمى أدى إلى مضاعفة أعداد السكان الساميين حتى ظهر سرجون فى مدينة " كيش " نحو عام ٢٣٥٠ قبل الميلاد واستطاع أن ينتزع السلطة، وشرع فى غزو المدن المجاورة حتى قضى على دويلات المدن السومريه، ثم وحد بلاد الرافدين بقسميها الشمالى والجنوبى، ثم فتح الأقطار المجاورة مثل الأناضول وسوريا وفلسطين وسواحل البحر المتوسط . وفتح عيلام ومنطقة الخليج العربى ، واتخذ من مدينة " أكد " عاصمة له. ولم يعرف موقع هذه المدينة حتى اليوم بصورة أكيدة. (د. فرج بصمجي - كنوز المتحف العراقى - صفحة ٢٩) .

ونلاحظ هنا أن هذه الانتصارات تشبة إلى حد بعيد إنتصار مينا فى مصر قبل سرجون بنحو ٨٥٠ سنة وتوحيده للمدن وللوجهين القبلى والبحرى ، وبينما رفع مينا شعار وحدة الوجهين التى أصبحت بعد ذلك عنصراً فكرياً أساسياً على مدى يقرب من ٣٠ قرناً ، نجد أن سرجون اتجه إلى تغليب الجنس السامى وإلى تخريب المدن السومرية ونهبها حتى كتب الشاعر السومرى " لوجال راجيزى " قصيدته التى تقول :

(شكل ١٥)

تمثال رأس من البرونز المجوف تصور "سارجون
الأكدي". عثر عليه في حفريات مدينة نينوى،
ويرجع زمن صناعته الى حوالي ٢٣٥٠ قبل الميلاد.



(شكل ١٦)

رأس سرجون الأكدي (منظر جانبي)
انه نموذج للدقة في النحت يدل على
مدى حساسية الفنان ومدى تقدم صناعة
سباكة المعادن.

"واحسرتاه على ما أصاب لكش وكنوزها * * وما أشد ما يعانى الأطفال من بؤس * * * أى مدينتى ، متى تستبدلين بوحشتك أنساً !".

هذا فى حين تزوج مينا من ابنة ملك الوجه البحرى ولبس التاج الأبيض مع التاج الأحمر ، ونحن نعرف الآن أن وراثته العرش فى تلك العصور كانت من خلال الإنتساب إلى الأم لقرب العهد بالسحر الذى ساد قبل الكهانة.

وتذكر الأساطير أن " سرجون " الأكدي أو " شروكين " (شكل رقم ١٥ ، ١٦). ومعناها الملك الصادق أو الشرعى أو الثابت ، كانت والدته من نساء المعبد ، ولما ولدته وضعتة فى صفت ورمته فى الفرات حيث عثر عليه بستانى ورباه ، فلما ترعرع ثملته " الإله عشتار " بعطفها وحبها فتدرج فى الوظائف حتى ارتقى إلى خدمة ملك " كيش " ، ثم استولى على العرش وجمع حوله الساميين وحارب السومريين * * * (كنوز المتحف العراقى - صفحة ٢٩)

" وعلى الرغم من أن العهد الأكدي إستغرق قرابة قرنين من الزمان فقط ، وسادته ثلاثة أجيال أو أربعة من الأسرة الحاكمة القوية ، فإنه بات من الممكن رغم قلة المنجزات الفنية إدراك كنه الفن الأكدي على الفور متميزاً عن الفن السومرى السابق عليه * ليس ذلك فحسب بل يمكننا أن نميز المراحل التى مر بها هذا الفن خلال عهده القصير * لقد تواقبت سمات هذا العهد مع روح الأكديين الأوائل الذين نبذوا كل " ساكن " ، وكانت الحياة بالنسبة إليهم تمثل حالة تغير مستمر وتطور لا نهاية له. فعلى العكس من الفن السومرى لم تكن مشكلة الفن الأكدي الرئيسية هى الصراع بين الروحانية والطبيعة بقدر ما كانت إطلاق الأشكال من حالتها الجامدة إلى حرية الصيرورة والإنطلاق * وهكذا عبرت نزعة الحياة عند هذا الجنس (الذى يرى نفسه مركز دولة كبرى) عن نفسها خير تعبير عند تمثيلها " للحركة "

" ففى ظل هذه الإمبراطورية الأكديّة السمحة التى حكمت قرابة قرنين من الزمان كما قلنا، وجدت الثقايد السومرية ما يكفل لها الإستمرار فعاشت عيشتها من قبل وكان العهد لم يتغير وليس أدل على ذلك من هذه الرأس البرونزية ذات الحجم الطيعى التى عشر عليها فى نينوى والتى تمثل سرجون نفسه ، وتعد الشاهد الوحيد الرائع للنحت الأكدي الممتاز فى المعدن (شكل رقم ١٤) وتدل على مدى قدرة الفنان فى النحت على المعادن ، من المصبوبات الجوفاء حتى أرق التزصيعات، فبالرغم من أن هذه الرأس البرونزية لا تعتبر صورة شخصية بالمعنى المألوف لدينا ألا أنها تشدنا ألى التطلع النحو وجه أمير من بيت سرجون البطولى العظيم". (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٢٩ و ٢٥٤).

"وقد عشر على لوحات حجرية فى مدينتي (سوسا) و (تللو) منقوشة بنقوش بارزة تسجل إنتصارات ملوك (الأكاديين) وأكثر هذه اللوحات وضوحا لوحة النصر الخاصة بالملك (نارام سن) حفيد الملك (سارجون) (شكل رقم ٤).

الأختام الأسطوانية :

تصل صناعة الأختام الأسطوانية التى أحرزت تقدما فى عهد الأسرات السومرية الأولى، إلى درجة عالية من الإزدهار فى عصر الأكاديين. وتعتبر هذه الفترة أحسن فترات صناعة نقش الأختام فى تاريخ فنون بلاد النهرين من حيث غزارة المواضيع وجودة نقشها، وتستمر المواضيع المفضلة عند السومريين فى الظهور على الأختام الأكادية، فيتكرر ظهور شخصية جلجامش الشعبية بين الأسود، كما تظهر شخصيات الآلهة فى المواضيع الدينية. (شكل رقم ١٤) وتظهر مواضيع من الأساطير الخيالية وأشهرها قصة الراعى (إيتانا) الذى أصاب العقم

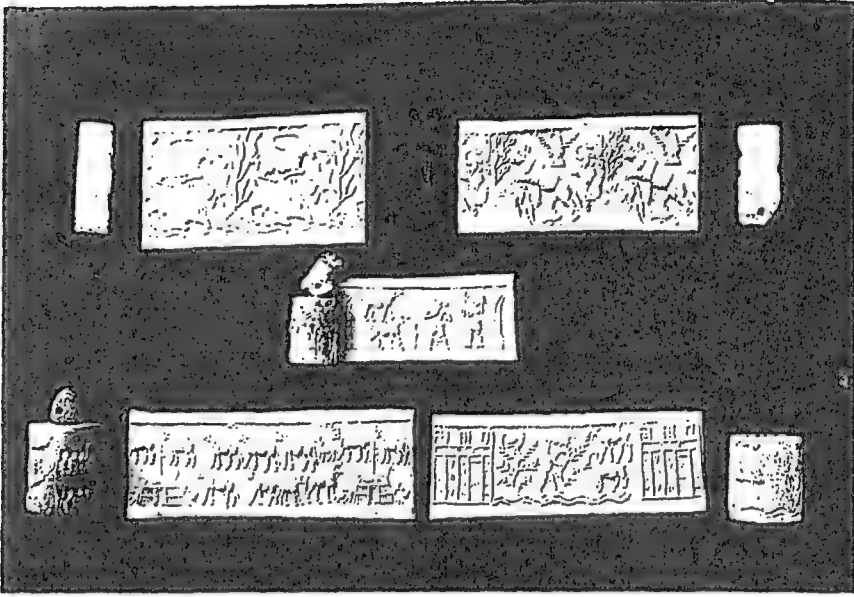
أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثا متسائلا عن سر الحياة، وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى (إيتانا) الذى يطير فى السماء، ومع أن جميع الشخصيات مسجلة على مساحة صغيرة (٧×٤). إلا أن الحفر واضح.

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفى تقريبا ، وهذا انعكاس للحالة السياسية السائدة فى العصر الأكدي الذى انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطورية وأخذت الآلهة السومرية أسماء جديدة فحلت الإلهة (عشار) إلهة الحب والحرب محل الإلهة (أنانا)، وحل (سن) مكان (نانار) إله القمر كما تحول (أوثابابار) إله الشمس إلى (شماس). (فنون الشرق الأوسط القديم - طبعة ١٩٦٩ - صفحة ١٣٢).

"وان الشخص الذى يطلع على الفنية الأكدي يشعر بمهارة الأكدي وخاصة فى إظهار التجسيم والحركة فى عناصر موضوعاته، ومحاولاته فى إبراز الحالات النفسية فى شخوصه من ألم وقوة وعظمة ووقار، كما ظهرت براعته فى إظهار الدراسة التشريحية لدقائق أعضاء الجسم وتفاصيله وعضلاته وإخراجها بنسب ثابتة، وكذلك إظهار الحركة والحيوية فى أشكال الأجسام وتفاصيلها.

وفضلا عن ذلك فقد استطاع الفنان الأكدي أن يجعل من جمل الكتابة المسمارية عنصراً زخرفياً استخرجها للملئ الفراغات فى أختامه الأسطوانية ونحوه البارزه ". (محمد حسين جودى - تاريخ الفن العراقى القديم - مطبعة النعمان بالنجف الأشرف ١٩٧٤ - صفحة ١٣٢).

"ولكن سلطان "أكد" انتهى بكارثة نتيجة لغارات الجوتيين المتبربرين من القبائل الجبلية فى إيران. وتلا ذلك نصف قرن من الفوضى • ويبدو أن المدن السومرية تعرضت جميعا لهذا الهوان فيما عدا "لجش" التى ظلت تحت رعاية حاكمها " جوديا " تنعم بالهدوء، والآثار الباقية من عهد هذا



(شكل ١٤)

أختام اسطوانية مختلفة ترجع الى
الألف الرابع قبل الميلاد، وجدت
في مواقع متفرقة وهي من الفن
السومري.



(شكل ٨)

كاهن سومري وزوجته ، من
الحجر الجبسي ارتفاعه ٧٢ سم
وارتفاعها ٥٩ سم ، وجدوا في
تل أسمر. من معروضات المتحف
العراقي في بغداد.

العاهل والتي أقيمت تمجيذا له تشير إلى نوع من الازدهار للتراث السومري ، ومن الطريف أن نشير إلى أنه قرابة هذه المرحلة من الألف الثالث تعرضت مصر كذلك لألوان من الفوضى والاضطراب عانت منها مدى قرن من الزمان حتى قيام الدولة الوسطى بها عام ٢٠٦٥ ق.م. تقريبا". (محيط الفنون - صفحة ٣٣).

٤- العصر السومري الثاني :

عندما هزم " الجوتيون " الإمبراطورية " الأكادية " لم يحققوا أية حضارة تميزهم .. فقبائل " الجوتى " نزحت نحو عام ٢٢١٠ ق.م. من المنطقة الشرقية لجبال " زاكروس " ومن أطراف " لورستان " وانحدرت نحو سهول العراق الخصبة ، واتخذت من منطقة كركوك فى الشمال مركزاً لحكمها ، ثم ما لبثت أن زحفت على " سومر " و " أكد " ولم تكن لهم حضارة قبل هذا الزحف - تماما كسكان الجزيرة العربية قبل الإسلام - لكنهم أثناء وجودهم فى العراق ساروا على أصول الحضارة السومرية الأكادية وتكلموا اللغة الأكادية ، وقد ذكر ثبت الملوك واحدا وعشرين ملكا من الملوك الجوتيين حكموا جميعا ٩١ سنة وأربعين يوما ، وفى زمن حكم آخر ملوكهم إستقل أمير " أوروك " السومرى وضم إليه معظم المدن السومرية فى الجنوب ثم حارب الجوتيين وانتصر عليهم نحو عام ٢١١٦ قبل الميلاد وطردهم من البلاد.

وهكذا بدأ السومريون يعيدون مجدهم ، وانفصل بعض أمرائهم فى المدن الجنوبية وشكلوا دويلات مستقلة كان من بينها " دولة مدينة لجش " التى حكمها " جوديا " .

ويطلق بعض المؤرخين على هذا العصر اسم "عصر الإنبعثات السومري الأكدي" ذلك أن الفن في هذا العصر كان نتيجة إمتزاج المميزات الفنية السومرية بالمميزات الفنية الأكدية.

و"جوديا" هو الملك الثاني عشر في اسرة لجش الثانية، "... ففي منتصف القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد علا عرش لكش ملك يدعى "جوديا" (٢١٤٠ ق.م).

تماثيل جوديا

مع بدايات القرن العشرين اكتشف "ك. دى سارزيك" فى منطقة "تللو" بشمال العراق ، بين حفريات المدينة التى كان يطلق عليها اسم "لجش" حوالى ثلاثين تمثالا "لجوديا"، وكلها مفقودة الرؤوس.. ومعظم هذه التماثيل تحتل حاليا قاعة خاصة من قاعات متحف "اللوفر" بباريس، وتسمى قاعة "جوديا" شكل رقم ١٨ ، ١٩).

هذه التماثيل عشر علي رؤس بعضها فى نفس المكان وبعضها الآخر فى أماكن أخرى. ولكن معظمها كان مهشما ومشوها ويحتمل أن رؤوسها قد قطعت فى فترات إنتقال الحكم من دولة ألى أخرى ، أو بسبب تحريم الأديان السماوية لعبادة الأوثان.

وتكتسب هذه التماثيل أهمية خاصة فى تاريخ الفن العراقى القديم للأسباب الآتية :

الأول : هو أنها تماثيل ضخمة الحجم ، يصل بعضها إلى ضعف الحجم الطبيعى ، فى حين لا يقل أصغرها عن نصف الحجم الطبيعى .. هذا فى حين أن الآثار " السومرية " و " الأكدية " التى سبقت هذه المجموعة من

التمائيل كلها صغيرة الحجم لا تقارب أحجام تماثيل هذه المجموعة أو تقارن بها.

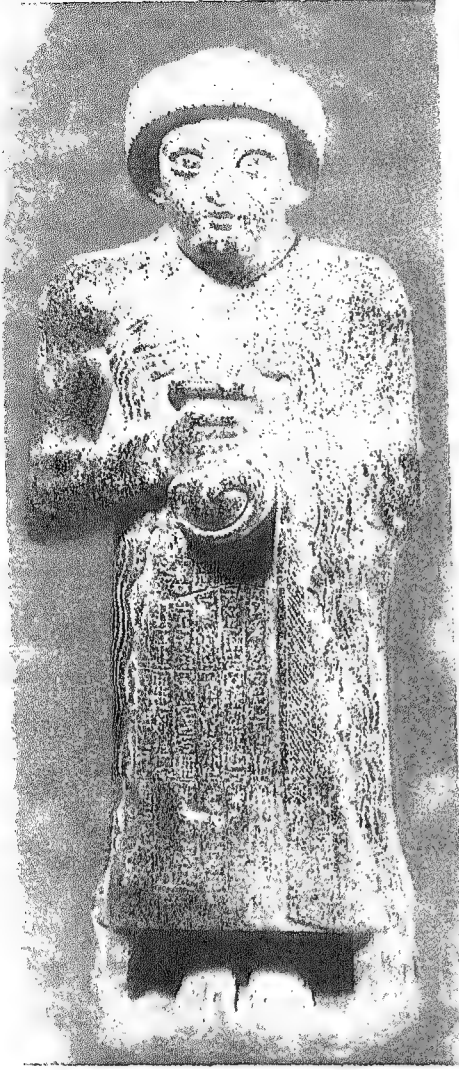
والثاني : هو أن معظمها منحوت في حجر " الديوريت " الشديد الصلادة والقسوة ، مما يجعل معالجته تتطلب مهارات وخبرات وأدوات خاصة مع صبر شديد، إذ قد يستغرق العمل في التمثال الواحد عدة سنوات.

فإذا علمنا أن حجر الديوريت يحتل المكانة التالية مباشرة للماس في صلاتته ، وأن هذه المكانة في "جدول الصلادة" تعنى أنه يقدر على خدش ونحت جميع الأحجار والمعادن الأخرى فيما عدا الماس ، فمن هذا نتبين أن تماثيل " جوديا " التي نحتت قبل الميلاد بأكثر من ألفي عام تمثل معجزة وتعبر عن مدى تقدم وسائل نحت التماثيل في ذلك العصر المبكر.

والثالث : هو أنها رغم ثقلها وضخامتها لم تستخرج خاماتها من أرض العراق، لأن هذا النوع من الأحجار لا يتوفر فيما بين النهرين .. لقد استوردت أجحارها الضخمة من أرض "ميجان" التي يعتقد أنها منطقة "عمان" حالياً، وهي منطقة يتردد ذكرها في الكتابات "السومرية" و"الأكدية" مع اسمين جغرافيين آخرين هما "ديلمون" أى البحرين و"ملوخا" التي يعتقد أنها الهند.

عصر جوديا :

إنتصرت مدينة " أكاد " على مدينة " سومر " ففقدت بذلك على الحضارة السومرية الأولى. ولكن عندما ضعفت الدولة الأكادية تمكنت



(شكل ١٨)

تمثال جوديا واقفا وبيديه الإناء الفوار، من
الحجر الجيري - ارتفاعه ٩٣ سم - ملك
"لاجاش" ٢١٤٠ قبل الميلاد.



(شكل ١٧)

القسم العلوى من مسلة الشريعة ،
الملك أمام الاله "شماش" يلقى عليه
القوانين. الاله يوصى بالشرائع
القصة المتكررة فى عدة ديانات .
المسلة من البازلت ارتفاعها ٢٢٥
مترا ومنقوش عليها القوانين
الكلدانية (البابلية).



(شكل ١٩)

تمثال جوديا جالسا ، وجد فى حفريات
"تلو" من الديوريت الأسود ، يرجع الى
منتصف القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد.

قبائل " الجوتى " (وهى قبائل جبلية بربرية متعطشة للقتال) من غزو المملكة الأكادية ، لكن هذه القبائل لم تستطع أن تتعود حياة المدن ، فلم تلبث مدينة " أور " بجنوب العراق أن استجمعت قواها وطردت المغتصبين تحت قيادة " أورنامو " الذى أعلن نفسه ملكا على " سومر " و " أكاد " وأسس الأسرة الثالثة للملك " أور " سنة ٢١١٢ ق.م. .. ثم ظهر حكم سومرى شبه مستقل فى مدينة " لجش " تحت زعامة " جوديا " الذى حكم فى نفس الوقت الذى حكم فيه " أورنامو " وابنه فى مدينة " أور " .

ويقدر تاريخ قيام حكم " جوديا " بعام ٢٠٦٠ ق-م . وقد أعاد إلى مدينة " لجش " ما فقدته بسبب غزو قبائل " الجوتى " التى كانت قد هدمت المعابد ، ونكلت بالسكان ونهبت تماثيل الآلهة ... فأعاد "جوديا" تشييد المعابد وهيا للأهالى حياة تتسم بالعدل والرحمة فتعلقوا به وأحبوه إلى درجة أن أتخذوه إلهاً .. ومن المعروف أن تأليه الملوك فيما بين النهرين كان مسألة نادرة .

إننا نجد على نقش من نقوشه التى عشر عليها ، نصا يفتخر فيه بما حققه لشعب مدينته ، ويقول فيه : " لم تكد سبع سنين من حكمى تمضى حتى استوى الخادم بالمخدوم ، والعبد بسيدته وأمن الضعيف شر القوى " . وقد إزدهر فن النحت فى "لجش" التى أصبحت رائدة لهذا الفن كما وكيفاً خلال قرن كامل من الزمان .. ويرجع الفضل فى ذلك إلى "جوديا" الذى إهتم بفن النحت، وظل نحو خمسة عشر عاما يرفض حمل لقب الملك مكتفيا بلقب "أنسى" أى الكاهن الذى يلى الملك فى منصبه ويتولى المهام الدينية والسياسية معا .

لقد جعل " جوديا " من مدينته مجتمعا ثقافيا فريدا ، وملاً قصورها ومعابدها ومرافقها العامة بالتحف الفنية ، وقد روى "هيرودوت"

"ديودوروث " أنهما رأيا في مدينة " بعل " عددا كبيرا من التماثيل الذهبية الكاملة الإستدارة ، وكانت هائلة الحجم .. ولكن للأسف لم تبق التماثيل المعدنية إلى اليوم.. وكانت هناك أيضا أعمال من الطين والفخار والخزف ، فالحضارة في منطقة " الجزيرة " عند مصب نهري دجلة والفرات ، هي حضارة طينية نظراً لعدم توفر الخامات الحجرية بتلك المنطقة .. كما أن عدم توفر المعادن جعل التماثيل والآثار المعدنية المتبقية نادرة الوجود ، لأن رطوبة المنطقة والفروق الهائلة في معدلات درجات الحرارة بين الصيف والشتاء ، وبين الليل و النهار ، أدت إلى تحلل معظمها .. لكل هذا تكتسب تماثيل " جوديا " السليمة نسبيا ، أهمية خاصة ومكانة عالية في تاريخ الفن العراقي القديم .

تشكيل تماثيل جوديا :

تظهر تماثيل " جوديا " في وضع الجالس أو الواقف . وهي تمثل الحاكم في مظهر المتواضع الذي يتخذه المتعبد أمام الإله ، مضموم اليدين أمام صدره ، وكأن إحداهما تصافح الأخرى كالمواطنين البسطاء، وإن بدا واثقا من نفسه كل الثقة .. أما ملابسه فهي كتياب الرهبان التي احتفظت بالشكل القديم لثياب العراقيين عندما كانوا يرتدون فراء الحيوان .. هذه الثياب تكشف عن الكتف والذراع ، فوجد المثال فرصة ذهبية لإظهار براعته في نحت هذا الجزء العارى من الجسم .

كما نحت اليدين بدقة متناهية حتى تظهر أطراف الأصابع مطابقة للطبيعة . وفي بعض هذه التماثيل نجد أن الأقدام قد نحتت في غلظ ملحوظ ، في حين تبلغ في بعضها الآخر مرتبة عالية للغاية في دقة التنفيذ المطابقة للطبيعة..

أما الرؤوس التى وجدت فمعظمها مهشم ، ولكن هناك رأساً موجوداً فى متحف " بنسلفانيا " فى أمريكا وكان يسمى " بالرأس المعمم " قبل إكتشاف حقيقة أنه لأحد تماثيل " جوديا " الموجود حالياً فى المتحف العراقى ببغداد (شكل رقم ١٥) .. وهو يتميز بدقة فى التعبير رغم ما أصابه من تشويه ، وتؤكد نظرات عينيه المستقرتين ووجنتاه البارزتان وذقنه المدببة وشفاته الدقيقتان ، إصراره على ألا يرد له أمر ، وهى الصفة التى تتردد فى النقوش المسجلة على أختامه وتماثيله .

وتكشف تماثيل " جوديا " عن مظهره البدنى ، كرجل قصير القامة ، غليظ العنق ، حتى أن رأسه يبدو وكأنه مغروس بين كتفيه بلا رقبة . كما نلاحظ أن النحاتين قد حرصوا على تصويره مبرزين شكله طبقاً لسنه ، فنحتوا له تماثيل فى مختلف مراحل العمر ، بين الخامسة والعشرين والأربعين .

ويلاحظ أن من بين هذه التماثيل ما تصوره فى مظهر الإله ، مثل تمثاله الواقف وهو يحمل بين يديه الإناء المتدفق أو الفوار (شكل رقم ١٦) ، وهو إناء الخصوبة التى هى من صفات الآلهة وحدهم ، ويفيض من الإناء مجريان من الماء على الجانبين ، كل منهما فى أربعة خطوط تتموج فى حركة تمثل الحياة ، وتنتهى المياه المتدفقة فى هذين المجريين إلى آنية أخرى على الأرض تتدفق منها بالتالى سيول تروى الأرض وتخصبها ، وعلى سطح تيارى الماء المنسكبين أسماك تسبح فى عكس إتجاهها ، والرداء مزركش الحواف ينبض بالحياة . ويعتبر تمثيل الماء فى النحت الجسم عملاً جريئاً ، فلم يتصدى له إلا قلة من النحاتين على مر التاريخ .

ولهذا نرى دلائل الإصرار والتصميم فى تماثيل " جوديا " وبشكل خاص فى هذا الوضع الذى يصوره كإله . وفى هذه التماثيل نلمس عناية المثالين بإبراز التفاصيل وصقل الحجر صقلاً متقناً ، بينما تدلنا الملابس

على ضخامة وإكتناز الأجسام تحتها ، مع إبراز عضلات الكتف العارية الواضحة التقسيم فى شكل طبيعى لا تظهر فيه مبالغات التماثيل الأشورية التالية ، التى وصلت إلينا من عصر لاحق.

أما النقوش التى تشغل مساحة كبيرة من الشياى التى يرتديها "جوديا " فى تماثيله . فهى بالكتابة المسمارية التى تبدو كنوع من التطريز، ولكن التلف الذى أصاب معظمها جعل قراءتها صعبة.

لماذا الديوريت ؟

عبر " جوديا " عن تفضيله لحجر " الديوريت " كخامة لنحت تماثيله بكلمات وجدت منقوشة باللغة المسمارية على أحد التماثيل التى يحتفظ بها متحف " اللوفر " بباريس ، وهو يقول :

هذا التمثال لم يصنع من الفضة ولا من اللازورد ولا من النحاس ولا من الرصاص ولا من البرونز أيضا ، ولكنه صنع من الديوريت .

إن " الديوريت " بالنسبة إلى هذا الملك يعتبر وسيلة لإظهار جبروته، إنه يقول " إن أقسى المواد حتى الديوريت قد ذلتها للعبير عن عظمتى، وقد تفوقت عليها .. هذا فى نفس الوقت الذى يعتبر فيه هذا النوع من الأحجار أكثر الخامات ثباتا وقدرة على مقاومة عوامل الفناء . وبهذا يعبر التمثال المصنوع من الديوريت عن فكرة ما هو أزل ، التى تمثل عملية الخلق ، وما هو أبدي فى مقاومة الموت ، أى الخلود .

إنه رمز طبق الأصل للروح السومرية التى حرص الأكاديون على تبنيها .. وهذه الروح تتضمن موقفهم الخاص إزاء الحياة ، ومن بينها

التخلي عن جانب المرونة في التماثيل بل وطمسها والتركيز على خلق أكبر سطوح عريضة مفتوحة . مع تغطية هذه السطوح بكتابات مسمارية كثيرة.

لقد كانت هذه السطوح هدفا من أهداف الفنان ، فهو يهدف إلى صنع وثيقة مكتوبة أكثر من إهتمامه بصنع تمثال يتضمن الجوانب الجمالية ومطابقة الواقع . ومن هنا ننبين السبب في ضخامة معظم تماثيل هذا الملك الإله مع إمتلائها بشكل مصطنع ، في حين تبدو رؤوسها الثقيلة وهى تستقر فوق أكتافها بدون رقاب حتى توأمل مهمة الديوريت فى مقاومة عواذى الزمان.

إن المستوى المرتفع للمهارة الفنية التى نحت بها هذه التماثيل يجعلنا نتأكد من تعمد الفنان إعطائها هذا المظهر الذى لم ينتج أبدا عن عجزه فى مواجهة صعوبة نحت الحجر الصلد ، ولا عن أى روح فطرية ساذجة فرضتها الظروف ، بل على العكس ، فإن تمثال " جوديا " الصغير الموجود فى "كوبنهاجن" والمهدى إلى الإله " جيشتيانا " مصنوع من حجر "الإستياتيت " أى حجر " التلك " وهو حجر هش سهل التشكيل يمكن خدشه بالأظافر ، ومع ذلك نجد أن مظهره يتخذ نفس الصفات التى نجدها فى تماثيل " جوديا " المنحوتة من " الديوريت " من زاوية إنقسام التمثال إلى أربعة مكعبات واضحة يسهل للمشاهد تحديدها ، وبقيّة العناصر الشكلية المميزه .

فهذه التماثيل لا تعبر عن إمبراطورية عالمية متوسعه ، وإنما تكتفى بتجسيد حالة التعبد والتواضع والزهد والإمثال للصلاة أمام الإله . لهذا فهى تهدف إلى السكون والتعبير عن حالة الجمود والهدوء المودع بتفوق كامل داخل كتلة الحجر ذاتها ، وهى نفس الصفات التى نحسها أمام تماثيل المصلين الصغيرة والكبيرة التى أنتجت فى عهد أسرة " أور "

الأولى.. ولهذا يعتبر إستخدام " جوديا " خامة " الديوريت " إستمراراً للتعبير عن كل هذه الصفات .

مميزات تماثيل جوديا

إن هذه التماثيل التى تمثل جوديا واقفا أو جالسا - فيما عدا تماثيله كإله - تظهره فى مظهر الولاء والتعبد ، وفى إحدها يضع على ركبتيه وهو جالس لوحة رسم عليها تصميم هندسى للمعبد الذى شيده للإله ، وهذه اللوحة مرسومة بكل دقة وبمقياس رسم كأنها من عمل مهندس معمارى معاصر.

ورغم ما تبرزه هذه التماثيل من تفوق ومهارة الفنانين الذين نحتوها فى إبرازهم لعضلات ذراع وكتف الملك العارية ، وفى تمثيلهم للملامح وجهه فى مختلف مراحل عمره ، وفى عنايتهم الشديدة بالقدمين فى معظم التماثيل ، إلا أننا نلمس أيضا الجمود فى تعبيرات الوجه والعيون المفتوحة على سعتها وهى تحديق أمامها ، فيما عدا أحد تماثيله بالوفى الذى تدلنا ملامحه على الدهاء والحزم والتقوى..

كما نلمس أيضا حرص الفنان السومرى على إتباع " قاعدة المواجهة " . وفيها يتجه الجسم والوجه إلى الأمام بغير التواء.. أما الكتفان العريضتان فتعبران عن القوة والبطش.. ويظهر " جوديا " فى معظم هذه التماثيل وعلى رأسه غطاء يشبه العمامة الواضحة البروز ، والمزخرفة بصفوف من الكرات الصغيرة.

وتساعدنا هذه المجموعة على إدراك وجود تنوع فى الأسلوب بين الفنانين فى ذلك العصر ، ومن الصعب تفسير هذه التنوعات بأن سببها هو اختلاف شخصية الفنانين الذين أنتجوها ، بل الأرجح إنها انتجت

وراء بعضها ، فظهر فيها وبشكل ملموس التغيير التدريجي في المناخ
الفكري ، وخاصة إنكماش المظهر السومري الخالص الذي سيطر على
عصر الإحياء ، في حين إشتدت سيطرة الأفكار والأشكال الأكادية
القديمة.

وبينما كانت التماثيل السومرية والأكادية القديمة تتضمن حفرا
باسم الشخص الذي يكرس التمثال للإله .. نجد أن "جوديا" قد توسع في
هذا التقليد ، وجعل النقوش العديدة التي تغطيها تسرد منجزات " الأمير"
وأفعاله التي كان يتقرب بها إلى الآلهة إلى جانب تكريسه التمثال لها ،
وكل هذا لكي يظفر بإستجابته طلبه في أن يكتب له طول البقاء على
الأرض .

لقد كشفت هذه النقوش عن المقصود من هذه التماثيل ، فهي
ليست بورتريهات شبيهة لصاحبها لتخليد ذكره أمام الأجيال التالية ، بل
كانت بديلا سحريا للمتعبد الذي أهدها للآلهة فكتب من بعده حياة
مستقلة كاملة عن طريق الشعائر الدينية المسماه " فتح الفم " . فتكتسب
بها هذه التماثيل حياة كاملة وتكون لها أسماؤها الخاصة . ومن هذه
الزواوية يجب على الناس جميعا أن يتقدموا بالقربان لهذا البديل ليتمكن من
خدمة الآلهة التي كرس لها نفسه .. هذا الرأي يؤكد "أنطون مورتيجارت"
في كتابه عن "الفن في العراق القديم" وإن كان لم يكتشف حتى الآن
دليل واحد يؤيد صحة هذا الافتراض.

جوديا المتحف العراقي

ويضم المتحف العراقي في بغداد أحمد تماثيل " جوديا " المنحوتة من
" الديوريت " الأسود الذي يرجع تاريخه إلى الفترة ما بين (٢١٤٤ -

٢١٢٤ ق.م.). وهو يصور الملك " جوديا " جالسا على كرسي وعلى رأسه ما يشبه العمامة . وعلى ثوب الملك في مقدمة التمثال كتابة سومرية تذكر أن " جوديا " قد شيد معبداً للإله " ننجرسو " .. إن رأس هذا التمثال المعروض في المتحف العراقي ليس من الديوريت ولا هو الرأس الأصلي لهذا التمثال ، لكنه نسخة من الجبس صنعت بطريقة الصب على الرأس الأصلي للتمثال الموجود اليوم بمتحف " بنسلفانيا " والذي سبق الإشارة إليه، وقد اشترى المتحف الأمريكى هذا الرأس المكتشف في نفس منطقة " تللو " وكان يطلق عليه اسم " الرأس المغمم " حتى تأكد أنه رأس تمثال لجوديا ظل باقيا في المنطقة بعد أن اكتشف "سارزاك " التماثيل الأخرى التى أهداها إلى متحف " اللوفر " . ويبلغ إرتفاعه حوالى نصف متر، وقد تم العثور عليه بطريقة غريبة.. إذ جرفه تيار ماء النهر وكشف عنه في فترة إنخفاضه ، وقد قاد المنقبين إلى معرفة مكان المدينة التى كان بها التمثال ، ويرجح أنه كان فى قصر الملك أو معبد الإله " ننجرسو " .. وكان الرأس قد أكتشفت في وقت سابق ونقل إلى "بنسلفانيا " . ويعتبر هذا التمثال أجمل تماثيل هذا الملك الإله المصنوعة من الديوريت ، وتتضمن كل مميزات الفن فى عصره ، كما يعد - بحالته الراهنة - من أهم وأروع الأعمال النحتية التى يفخر بها المتحف العراقى فى بغداد.

جوديا وخفرع

يعتبر تمثال الملك "خفرع" المنحوت من حجر الديوريت أول تمثال كبير صنع من هذه المادة فى التاريخ فهو يرجع إلى فترة حكم " خفرع " لمصر ، وهويينتمى إلى الأسرة الرابعة بالدولة القديمة منذ ٢٦٠٠ سنة تقريبا، كما أن تماثيل " جوديا " هى أول تماثيل كبيرة فى العراق القديم

تنحت من هذا الحجر وبأحجام تقارب حجم تمثال "خفرع" وتزيد عليه. وقد صنعت بعد تمثال "خفرع" بفترة تقدر بحوالى ٥٤٠ سنة تقريبا فتاريخ إعتلاء جوديا للعرش يرجع إلى ٤٠٦٠ سنة مضت تقريبا.

إن "جوديا" معاصر للأسرة الثانية عشر بالدولة الوسطى فى مصر، فقد اكتشفت مراسلات بين ملوك هذه الأسرة المصرية وأسرة "أور" الثالثة المعاصرة لحكم "جوديا" فى العراق .. وأسرة "أور الثالثة" هى التى حررت مدينة "أور" سنة ٢١١٢ ق.م. من قبائل "الجوتى" .

ورغم هذا فالمقارنة بين تمثال خفرع المصنوع من الديوريت ومجموعة تماثيل جوديا المصنوعة من نفس المادة هى مقارنة ممكنة ، وسنختار تمثال المتحف العراقى الذى يصور "جوديا" جالسا فى وضع مماثل لتمثال "خفرع" الجالس .

إن كلا منهما يمثل أول محاولة لمعالجة هذه الخامة القاسية فى كلا البلدين بل فى تاريخ الفن على مر العصور .. كما أن الهدف من استخدام هذه الخامة فى التمثالين هو هدف مشترك من زاوية الانتصار على أقسى الخامات وتحقيق نوع من الخلود لصاحب التمثال.

وبينما حرص المثال المصرى على إظهار الملك كإله له عظمة وجبروت الآلهة. حرص المثال العراقى على إبراز الملك كمتعبد متواضع يبتغى رضا الآلهة. إن الصقر "حورس" فى التمثال المصرى يقف خلف رأس الملك ناشرا جناحيه فى وضع الحماية والمبايعة للملك كبديل يحكم فى الناس على الأرض .. فى حين سجل الملك السومرى ما قدمه للإله من منجزات على ثوبه معلنا أنه شيد معبداً للإله كوسيلة للتقرب لهذا الإله .. ومن هنا نلمس الاختلاف الكبير فى المضمون الذى أضفى إختلافا واضحا فى الشكل أبرز عناصره هى تلك المثالية الواضحة فى تمثال

"خفرع" التى تظهره فى أكمل صورة وأعظم جلسة. وتلك الطبيعية فى التمثال السومرى التى تبرز صفات الملك الجسدية دون مثالية أو تنميق .

كما نلاحظ أن المقعد الذى يجلس عليه " جوديا " ويظهر فى صورته الجانبية هو مقعد بسيط يطابق المقعد الخشبى الذى كان مستخدما فى ذلك الوقت ، فى حين يجلس خفرع على عرش يحمله أسدان . أما زخرفة جوانب العرش فهى تعبر عن وحدة الوجهين القبلى والبحرى المثلثة فى تعاقب نباتى اللوتس والبردى الممثلين للوجهين.. وهنا لابد أن نسجل الاختلاف فى طريقة الكتابة عند كلا الشعبين، فاللغة الهيروغليفية لغة مصورة يتم التعبير عنها بالصور المرسومة، فى حين أن اللغة السومرية مسمارية مجردة، لهذا فرضت السطوح المبسطة لتستوعبها على رداء "جوديا " الممتلىء.

إن تمثال "خفرع" يمثل من الناحية الفلسفية إنطباق الفكر على المادة عندما يصور أعظم الأشياء وهو الملك الإله فى أقسى الأحجار وأصلبها وهو الديوريت، فى حين يعبر جوديا من الناحية الفلسفية عن القيام بإشق وأصعب الأعمال وهونخت " الديوريت " للتعبير عن مدى ولائه وإخلاصه للإله الذى يهدى إليه هذا التمثال . ورغم أن جوديا قد أصبح إلهًا يعبد إلا أن هذا التمثال الذى نتناوله بالمقارنة لا يمثل فى هذه الحالة. واستبعادنا للآخر لأنه يصور جوديا واقفاً فى حين يصور تمثال خفرع جالسا.

وإذا نظرنا إلى اليدين نجد أنهما عند خفرع يعبران عن بسط النفوذ فى اليد اليسرى المبسوطة على الركبة والقبض على زمام الحكم فى اليد المضمومة المرتكزة على الفخذ ، فى حين أن اليدين عند جوديا مشتبتان

على الصدر فتجذبان نظر المشاهد وتصرفانه عن تأمل ملامح الوجه ليكتشف من يراه ورع صاحب التمثال وتدينه . فى حين أن وضع اليدين عند خفرع بعيدا عن الصدر - على عكس التماثيل السابقة قبل الأسرة الرابعة - يهدف إلى تركيز نظر المشاهد على ملامح الوجه الصارمة الواثقة فهي ملامح إله.. وحتى الصقر خلف الرأس لا يظهر منه شيء لمن يتطلع إلى التمثال من الأمام حتى لا يصرف نظر المشاهد عن ملامح الوجه.. إنه إله أمام الناس ولكنه فى حاجة إلى حماية وتأييد الإله (الصقر) فى المعبد الذى كان هذا التمثال مقاما فيه.

بقى أن نلاحظ إهتمام النحات السومرى بصياغة القدمين يأتقان مماثل للطبيعة ، فى حين أهمل الفنان المصرى الساقين والقدمين ولم يعطها نفس العناية التى أولاها بقية التمثال، لكننا نلمح حرص كلا الفنانين المصرى والسومرى على الإلتزام بقاعدة المواجهة ، وإحترام خامة الحجر، وإن كان مسند عرش خفرع قد حافظ بدرجة أكبر على تماسك القطعة الواحدة المنحوت فيها التمثال ، فقد كانت خطة الفنان السومرى هى المكعبات الأربعة المتماسكة.

إن قاعدة إحترام كتلة الديوريت المكعبة تتضح فى خطوط تمثال خفرع عندما نتابع التوازى بين خط الذراع ومسند العرش وحافة الكرسي ، ثم إتجاهات الأطراف المتماثلة ، ولا يحطم التماثل فى التمثال إلا الاختلاف بين قبضة اليد اليمنى وانبساطة اليد اليسرى .. فى حين لم يلتزم النحات العراقى بالخطوط المستقيمة للكتلة ، وإنما اتجه إلى التكور والخطوط المنحنية رغم بقاء الإحساس بالمكعبات الأربعة الأصلية التى نحت فيها التمثال.

العمارة :

واجه السومريون والأكديون فقراً فى مواد البناء ، فلم تقدمهم البيئة بغير الطين وقليل من الخشب وضنت عليهم بالحجارة ، لذلك فإنه عندما يشيد السومرى أو الأكدي بناء ضخماً فإنه لا يستطيع أن يغطى الفتحات الكبيرة بالعقود المستقيمة كما فعل المصرى القديم، مما دفعه إلى ابتكار وسيلة جديدة هى العقود المنحنية للقبو والقبه، التى أصبحت أساساً من أسس العمارة فى بلاد ما بين النهرين .

وكان من المتبع أن تكسى الحوائط المبنية من الآجر بحشوات قاشانية تظهر الزخارف والصور على سطوحها ملونة بالمرججات. أما الحوائط التى من الحجر فكانت تنقش سطوحها بالصور والزخارف نقشا يتيح لها بروزاً محسوساً على سطح الحائط.

وأقدم مثال للعمارة السومرية الأكديّة هو معبد صغير لإلهة الأمومة بالقرب من " أور " وهذا البناء قائم على منصة متسعة وملون بألوان ساطعة واستعمل فى بنائه الطوب وغطيت الفتحات الصغيرة بعقود مستقيمة من الخشب المغلف بالنحاس، والسلم الحجرى يؤدى إلى باب على جانبيه تماثيل الأسود المقامة لحراسته من الأرواح الشريرة ، ونجد على جانبى حوائط المدخل أفاريز من الحيوانات والطيور ، ويلاحظ أننا سنقابل المنصة وتماثيل الحراسة والإفريز والألوان الزاهية فى الفنون البابلية والآشورية والفارسية الإخمينية التالية.

وليس من شك فى أن فكرة الرتبة التى كانت تعد لقيام البناء أعلاها قد دعت إليها طبيعة الأرض النزة ، ثم أصبحت تقليداً تشكل بالدوافع المختلفة ، حتى غدا نمطاً من المصاطب يصعد إليها بالدرج المنسق الجميل إلى ساحة القصر (شكل رقم ٢٠).

الزاقورات :

كان سكان بلاد النهرين يعتقدون بأن شكل الأرض كجبل عال يتكون من سبع طبقات ، وأن سطح الأرض ينقسم إلى أربعة مناطق، رمزا للجهات الأربع . فأراد المعمارى العراقى القديم أن يرمز إلى هذه الفكرة ببناء أقامه فى مؤخرة المعبد ، وهذا البناء على شكل هرم مدرج. وقد جعل فى الطابق العلوى حجرة القدس حتى تكون أقرب مكان إلى السماء. ويطلق على هذه المباني اسم زاقورات ونراها فى كل المدن الأثرية بالعراق.

والزاقورة عبارة عن برج مكون من عدة طبقات ، وهى تتبع مباني المعبد ، وهى على ثلاثة أشكال طوال حضارة ما بين النهرين:

(١) ففي سومر نرى تخطيطها على شكل مستطيل تتجه زواياه إلى الجهات الأربع ، وتتكون من ثلاث طبقات مستطيلة الشكل مختلفة الأحجام ، الصغير منها فوق الكبير على شكل هرم مدرج (شكل رقم ٢٠). ولكن هذه الطبقات ليست موضوعة فى الوسط بل إلى الورا قليلا، وفوق الطابق الثالث نجد حجرة القدس. وكان يصعد من طبقة إلى الطبقة التى تعلوها بواسطة درج يتعامد مع الضلع . وقد وضعت هذه الدرجات جميعها فى جهة واحدة . ونجد أمثلة لذلك فى (أور) و (أريدو) و (أوروك).

(٢) أما فى بابل فقد كانت الزاقورات تبنى على شكل هرم مدرج ذى سبع طبقات تدهن كل طبقة منها بلون خاص بالترتيب الآتى من أسفل إلى أعلى - الأبيض - الأسود - الأحمر - الأرجوانى - الأزرق - الأحمر السلقونى الزنجفر - الفضى - الذهبى (شكل رقم ٢١).

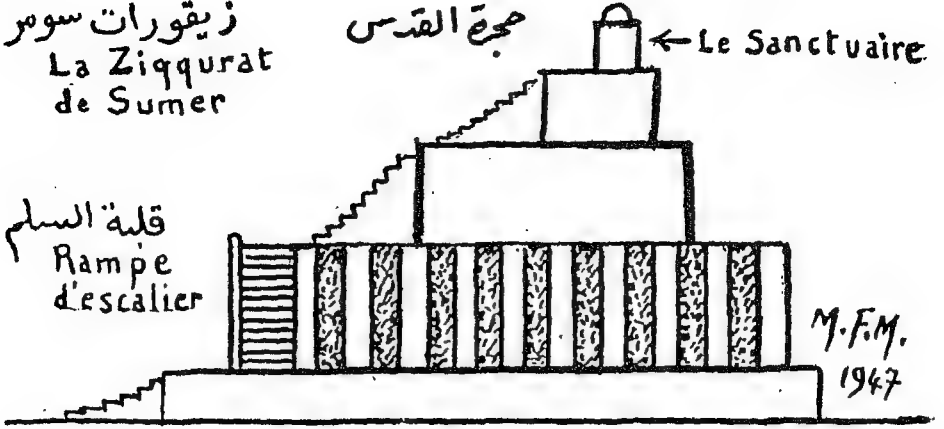
زيقورات سومر
La Ziqqurat
de Sumer

مجة القدس

← Le Sanctuaire

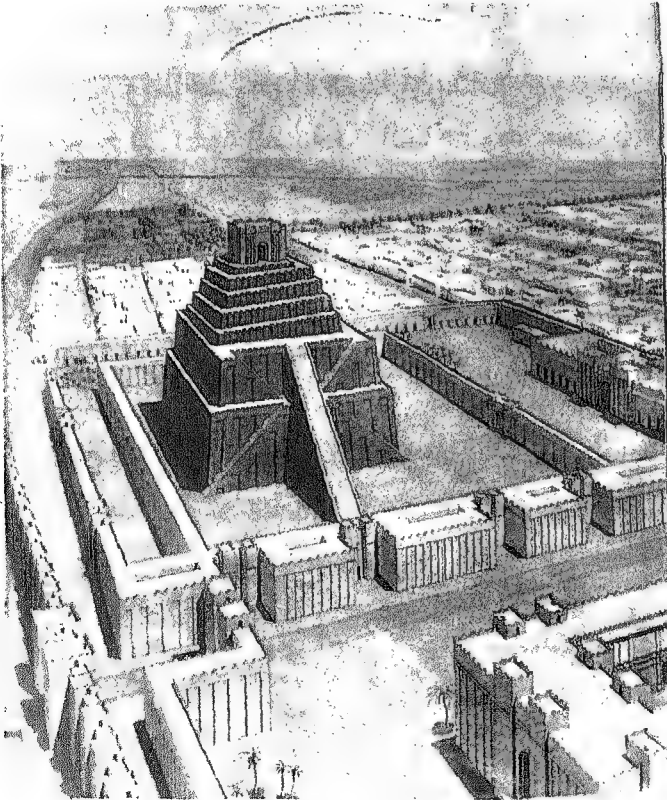
قلبة السلام
Rampe
d'escalier

M.F.M.
1947



(شكل ٢٠)

رسم تخطيطي لمسقط الزاقدرة
السومرية، من كتاب الفنون
الجميلة عند القدماء لخمود
فؤاد مرابط.



(شكل ٢١)

رسم متخيل لمبنى معبد الإله
مردوك في بابل مع الزاقدرة
(في العصر البابلي).

٣) أما فى أشور فالزاقورات على شكل هرم يتكون من ثمان طبقات بما فيها القاعدة ولا يصعد إلى قمته بدرج بل بمنحدرات تلف حوله بشكل حلزوني. وقد وصفها هيرودوت بقوله :

"كانت قاعدة البناء مربعة يبلغ طول ضلعها ٣٧٠ متراً، وقد بنى فوقها برج مربع طول قاعدته ١٨٥ متراً وفوقه برج آخر أقل حجماً منه وهكذا . وكان يصعد بمنحدر من الخارج يلف حول كل طبقاته حتى يصل إلى القمة ، وعلى البرج العلوى يوجد معبد صغير (يقصد حجرة القدس) وفى هذا المعبد سرير مزر كش بأنفس المعادن توجد بجانبه مائدة من الذهب ولا يوجد فى هذه الحجرة أى تمثال. " (محمود فؤاد مرابط - الفنون الجميلة عند القدماء - صفحة ٩٧ و ٩٨).

وسنأخذ زاقورة مدينة أور لشرح وتوضيح هذا الطراز. يقع هذا البرج فى الجهة الغربية من الساحة وهو مكون من ثلاثة أو أربعة أدوار تتناقص فى الحجم - الدور الأول عبارة عن كتلة ضخمة إرتفاعها حوالى ٥٠ قدما وفى واجهة هذا الدور نجد سلما ثلاثيا كل فرع مكون من ١٠٠ درجة وينتهى إلى مدخل يؤدي إلى المزار مباشرة ، والبناء عبارة عن كتلة من الطوب البدائي " مغلف " بطبقة من الطوب المحروق ، مثبت بالقار ، وكان يوضع بين كل عدد من المداميك طبقة من الحصير المصنوع من البوص ، والخوائط تميل فى جملتها إلى الداخل ، وجميع الخطوط والسطوح منحنية إنحناء خفيفا ، والأدوار تختلف فى الحجم والنسب واللون .- (أبو صالح الألفى - تاريخ الفن العام).

وهناك تفسير آخر لألوان طبقات أو مصاطب "الزاقورة" أورده محمد عزت مصطفى فى كتابه "قصة الفن التشكيلي" نقلا عن وصف "هيرودوت " :

"فذكر أنها كانت أبراجا مدرجة من سبع طبقات يصل ارتفاع بعضها إلى أكثر من مائتي متر ، وأن جوانبها كانت مكسوة بالقرميد الملون - الذى يرمز كل لون من ألوانه إلى برج فى السماء - وكان فى أعلاها ضريح يحتوى على مائدة كبيرة من الذهب ، وسرير تنام عليه إحدى النساء ...

وتبدأ الأبراج بالبسطة الأولى من اللون الأسود رمز زحل ، ثم الثانية الأصغر من فوقها ولونها ابيض رمز الزهرة ، ثم الثالثة الأرجوانية رمز المشتري ، فالرابعة الزرقاء رمز عطارد فالخامسة القرمزية وتشير إلى المريخ، فالسادسة الفضية رمز القمر وأخيرا السابعة الذهبية رمز الشمس.

ومما يذكر أنه لم يكن للقبور شأن يذكر فى هذه الحضارة إذ أنها تنكر البعث، فاكتفى أبناؤها بدفن الموتى فى قباب بسيطة".

النحت البارز :

تقرب الملوك كالعادة للآلهة السومرية بأعمال كثيرة، وسجل الملك "أورنامو " هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومرى فى هذه الفترة من فن النحت البارز. ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة فى سطور لا يربط بينها شىء إلا تكرار ظهور الملك فى هذه السطور المختلفة ، فنراه فى إحداها يسكب الماء المقدس فى حضرة الإله (نانار) الذى يرتدى زيا مخالفا لرى الملك ، وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قد عاد ثانية إلى التقاليد السومرية القديمة المتبعة فى تسجيل هذه المناظر التذكارية فى سطور أفقية.

ولقد ضعف فن نحت الأختام بعد زوال الحكم الأكادي ولا تظهر المواضيع الشعبية المحببة فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية جلجامش . أو مواضيع من الأساطير السومرية ، ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثل صاحب الختم أمام إله المدينة مصحوبا بإلهه الخاص الذى يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ، ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (د. نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط القديم - طبعة ١٩٥٩ - صفحة ١٢٧).

والغريب أن مقابر أور الملكية لم تحظ بعناية كافية من علماء الآثار فى دراساتهم المطولة عن الفن القديم فى العراق .. ويبدو أن السبب هو قلة المعلومات عن تلك الآثار المكتشفة فى المقابر الملكية .

٥- العصر البابلي القديم :

كانت الضربة القاضية لآخر ملوك أسرة "أور" الثالثة من "العيلاميين" القادمين من الشرق، إذ زحفوا بجيوشهم الجاررة إلى مدينة "أور" وفتحوها وخربوها تخريبا كاملا وأسروا مليكها.

وبعد سقوط أور انسحب العيلاميون من البلاد فتألفت عدة دويلات ومدن متنازعة، واستمر هذا الحال قرنين من الزمان (من سنة ٢٠٠٣ حتى ١٧٩٢ ق.م.) وانتهى بانتصار مدينة بابل فى زمن حكم مليكها السادس " همورابى " الذى قضى على سائر الأمراء وضم مدنهم فى مملكة موحدة حكمت الشرق الأوسط وعرفت باسم المملكة البابلية القديمة ، واستمرت أربعة قرون من الزمان سقطت فى نهايتها بابل عندما زحف عليها الكاشيون القادمون من الشمال الشرقى.

ويذكر أنطون مورتجارت أن التقيب في مدينة بابل العاصمة على مدى عشرات السنين والتي قام بها علماء الآثار الألمان لم تنتج سوى مكتشفات ضئيلة عن هذا العصر ، وذلك لأن مدينة حمورابي تقع تحت مستوى المياه الجوفية ، ولهذا فإن نتائج الحفريات الإنجليزية والفرنسية والعراقية في المدن الأخرى التي حكمها حمورابي أو عاش فيها خصومة هي المصدر الأساسي لمعرفة المنجزات الفنية في ذلك العصر .

من الواضح أن الفن البابلي قد صان التقاليد السومرية بصرامتها وكهنوتيتها.. فعلى أرض بابل كان إمتزاج الأكاديين بالسومريين ، ومن هذا الإمتزاج كان الجنس البابلي ، وكانت الغلبة في هذا المزيج " للأكاديين الساميين " بعد أن أصبحت مدينة بابل هي العاصمة المنتصرة .. فنجد أن النزعة التجريدية (الصحراوية) وظهور تكرار الأشكال والتماثل كلها صفات ورثها البابليون من الفنون "السومرية الأكادية" السابقة.

فقد عاشت الحضارة البابلية على نفس التقاليد الفنية التي كانت سائدة، في العمارة بقيت الزاقورات كما إستوحيت تماثيل جوديا .. وعلى العموم بقي الفن السومري أساسا راسخا للفن البابلي المتصوف الذي يتجه إلى التجريد والرمزية ، والدونية أمام الآلهة.

ويرمز "جلجامش" بوجهه الصارم وقوامه الفارع وجسمه الممتلىء وعضله المقتول ولحيته التي تشير إلى حكمته فضلا عن قوته وهو يسير بين الأسود وكأنها الكلاب من فرط بطشه.. يشير "جلجامش" إلى الطبيعة البابلية بكل خصائصها ، وتم صورته في الحشوات والتماثيل عن مثالية تسعى إلى تجسيد الكيان المادى البشرى.

"وفي عهد حمورابي غدا الحد الفاصل بين النقش البارز والنحت المجسم غير واضح المعالم ، فلكى نفهم النحت في العهد البابلي القديم،

وبصفة خاصة النحت خلال فترة همورابي المحدودة ، علينا أن نعتمد على النحت البارز هاديا لنا " . (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٢ و ٣٩ و ٣٤٩).

مسلة همورابي :

ولعل أشهر أثر تخلف لنا عن ذلك العصر هو النصب الحجري المعروف باسم " مسلة الشريعة " أو " مسلة همورابي " وبالطبع شهرتها لا ترجع إلى تفوقها الفني، وإنما للنصوص التي وجدت مكتوبة عليها، وكانت الأصل الذي قلده العبرانيون فيما أطلق عليه في التوراه اسم "ناموس العهد" والذي كان هو صنم بنى إسرائيل الذي حملوه في ترحالهم خلال إجتياحهم التتري تحت قيادة " يشوع بن نون " للقبائل والمدن غربي الفرات.

ومسلة همورابي الموجودة في متحف اللوفر تنقسم إلى قسمين : الأسفل ويحتل معظم جسم المسلة ومسجل عليه الشرائع بالخط المسماري أما الجزء العلوى (شكل رقم ١٧). فعليه نحت بارز يمثل صورة إله الشمس والنور والعدل "شمش" جالسا على العرش يقدم الشرائع لحمورابي الذي حكم بابل، ووحد منطقة ما بين النهرين فيما بين عامي (١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق.م).

"ويختلف الأمر بالنسبة إلى النحت البارز الذي يملأ نصف دائرة في قمة مسلة الشريعة فقد أقيمت هذه المسلة أصلا في سيار مدينة الإله الشمس، ومن ثم نقلها من هناك خلال الألف الثاني قبل الميلاد أحد ملوك عيلام وهو " شتروك ناخنتي " كغنيمة إلى عاصمته سوسة ، حيث أكتشفت هناك في أوائل هذا القرن أثناء التنقيبات الفرنسية.

الأختام الأسطوانية :

وإلى جانب مسلة همورابي توجد الأختام الأسطوانية التي عثر على أعداد كبيرة منها في " مارى " ويرجع زمانها إلى العصر البابلي القديم وإلى عهد همورابي..وهى تتيح لنا تتبع التطور الذى حدث فى الأشكال وأسلوب صياغتها، ولو أنه لم يبلغ قوة وحيوية الفن السومرى والأكادى السابق عليه.

وإلى ما قبل سنين قليلة كان الفن الزخرفى الدقيق للنقاشين على الحجر ، والفن الشعبى لدمى الطين الناتئة ، هما المصدران الوحيدان المتوفرين لدينا ، بصورة مباشرة ، حين نحاول أن نتصور مادة الموضوع والأسلوب الفنى (الرسم والنحت المجسم والبارز) التى من الممكن إفترض وجودها فى العصر البابلي القديم . فالعديد من الأختام الأسطوانية وطبعاتها على الألواح الطينية ، والتى يمكن فى كثير من الحالات تحديد تاريخها فى ثقة ، قد يسرت تعقب التطور الفنى خلال عصر سلالة بابل الأولى من عصر بزوغها، وخلال تعاظمها، حتى سقوطها وإضمحلالها النهائى. وإذا كانت الأهمية العظمى لسيادة همورابى لم تنعكس بوضوح على الأختام الأسطوانية التى كانت معروفة قبل سنوات قلائل خلت ، فإن هذا المصدر قد تغير كثيرا وذلك بالإكتشافات الجديدة المهمة للأختام فى مارى. " (مورتجارت - صفحة ٢٥٥)

النحت المجسم :

أما النحت المجسم فى ذلك العصر فأفضل النماذج وأكبرها حجما هى تماثيل الأسود التى وجدت فى "تل الحرمل" (شكل رقم ٢٤). إنها من الفخار وضخمة ومملوءة بالحيوية وتدل على التفوق فى صناعة الفخار..

" كما تبدو الواقعية في تماثيل الأسود البرونزية العديدة التي كانت تحرس معبد داجان والميدان الفسيح أمامه ، ويبدو الأسد متحفزا لينقض على كل من تسول له نفسه الدخول إلى المكان المقدس ، يقظ العينين المرصعتين بحجر أبيض يتوسطه قرص الشمس من حجر الشيست الملون باللون الأزرق .

وبعد البابليين جاء الكاشيون .. وصمت الفن فيما بين النهرين حوالى ستة قرون أو بمعنى أدق لم يصلنا من فنهم شيء ذو بال ..

" فقد زحف الكاشيون على بابل واحتلوها بعد أن قضوا على الدولة البابلية القديمة وإمتد حكمهم لها بعد ذلك قرابة ستة قرون لم تتخللها أحداث ذات بال ، وقد اختلف المؤرخون حول أصل الكاشيين أين عاشوا ومن أين أتوا ، وعلام كانت حياتهم من قبل ؟ غير أن علماء التاريخ القديم يؤكدون أنهم من فصائل هندوأوربية هبطت من جبال زاجروس بإقليم لورستان الواقع فى الشمال الغربى من إيران ، وأنهم تعلموا اللغة البابلية وأخذوا عن حضارتها .

" لم يكن الكاشيون قوما مبدعين ، ولا كانوا أصحاب حس مرهف ولا حضارة ولا ثقافة كالبابليين ومن ثم تبنا ثقافتهم وحضارتهم وحافظوا على آثارهم حفاظهم على وحدة بلاد الرافدين ، يردون عنها غزوات سكان شواطئ " الخليج العربى " . (د . ثروت عكاشه - تاريخ الفن ج ٤ - صفحة ٣٦٩) .

٦- العصر الآشورى :

الآشوريون قوم من الساميين الذين نرحوا إلى شمال العراق من شبة الجزيرة العربية واتخذوا هذه المنطقة موطناً لهم ، وقد أطلق عليهم اسم الآشوريين نسبة إلى مدينة " آشور " وقد كانت تلك المنطقة التي سكنوها

جبليّة قاسية ، ولكنهم أظهروا براعة في القتال ، فكونوا إمبراطورية واسعة خلفت لنا أضخم وأكمل الآثار التي عرفناها عن العراق القديم .

"والآشوريون ليسوا غرباء على بلاد ما بين النهرين ، فقد إستقروا في أعالي نهر دجلة منذ فجر التاريخ ، ولقد تعاقب على عرش الإمبراطورية الآشورية مائة وستة عشر ملكا ، إستقروا على عروشهم أمدا طويلا ، ولا مجال لمقارنتها بالأسرة الثالثة في "أور" التي لم يزد عدد ملوكها على خمسة ثم ولت ، ولا بأسرة أكد التي تعاقب عليها أحد عشر ملكا ، أو حتى بملوك الكاشيين الذين بلغ عددهم ستا وثلاثين . (د. ثروت عكاشة - تاريخ الفن - ج ٤ - صفحة ٣٢٩) .

ونستطيع أن نلاحظ تغييرا واضحا في الأسلوب الفني وفي المضمون عند الآشوريين عن الفنون السابقة ، يتركز في الأسلوب السردي الملحمي مع الإفتخار والملوكية وصفات القسوة والبطش على ملامح الحكام، محل التعبّد واسترضاء الآلهة - هنا أصبحت صفة الجبروت تخلع على الحكام وجيوشهم ، وقل الإهتمام ببناء المعابد ، بل لم يعثر للآشوريين على مقابر .. ورغم أنهم "ساميو" الجنس مثل الأكاديين والبابليين لكن أثر الفكر المتصوف المتعبّد لم تكن له السيطرة عليهم .. وربما يرجع ذلك لتأثرهم بالفرعونية ، وهو ما نجد له شواهد في بعض الآثار ذات الصياغة الفرعونية والتي عثر عليها بين أطلال قصورهم .

ويقال أن الفينيقيين أو سكان ساحل البحر الأبيض الذين كانوا على صلة بالمصريين والآشوريين كانوا يبيعون لهم مصنوعات عليها زخارف فرعونية لمعرفتهم بإعجاب الآشوريين بعظمة وتفوق المصريين القدماء .

"سكن الآشوريون شمال العراق منذ الألف الثالث قبل الميلاد وكانوا يتحينون الفرص للإستقلال بمدنهم عن حكم الجنوب ، لكنهم خضعوا للمملكة الأكادية ، وخضعوا للكويتيين ، وخضعوا لملوك أسرة أور الثالثة ،

ثم استقلوا بعد ذلك إلى أن ظهر حمورابى ملك بابل فقضى عليهم، واستمرت المناوشات بين الشمال والجنوب ، فكان ييسط الجنوب سيطرته على آشور فترة ثم ينال الشمال استقلاله فترة أخرى إلى أن استطاع أن يمد نفوذه إلى بلاد بابل . وقد دون الآشوريون أسماء ملوكهم وسنى حكم كل منهم ، وقد عثر علماء الآثار على عدد من هذه القوائم التى تعتبر أشهرها " قوائم خرسباد " التى دونت فى عهد سرجون الثانى (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) مبتدئة من أقدم الملوك الآشوريين حتى عصره.. إنها تبدأ من فجر التاريخ حتى نهاية الحكم البابلى الأول.

وهذا ينقسم التاريخ الآشورى إلى ثلاثة عهود ، القديم والوسيط والحديث.. القديم من فجر التاريخ حتى نهاية العصر البابلى القديم ، والوسيط من نهاية العصر البابلى الأول حتى بداية القرن التاسع قبل الميلاد ، وقد استمر هذا العصر خمسة قرون فى نزاع مستمر مع الكاشيين فخرجوا بعدها أقوىاء وكونوا الإمبراطورية الآشورية الأولى التى يبدأ بها العهد الآشورى الحديث " . (د. فرج بصمجي - كنوز المتحف العراقى - صفحة ٤٨) .

"ونجح القادة الآشوريون فى تأسيس جيش كبير محكم التنظيم متفوق المعدات ، ولا مجال هنا لتتبع المراحل المختلفة لهذا التطور الذى سمح لجيوش آشور ونيوى بالإستمرار فى زحفها نحو الغرب ، ويكفى أن نذكر أن أقصى ما وصلت إليه تلك الجيوش هو الخليج العربى وعلان فى الشرق ، وجبال أرمينيا فى الشمال والبحر المتوسط وجزيرة قبرص فى الغرب ومصر وطيبة المدينة " ذات الأبواب المئة " ، وصحراء العرب فى الجنوب ، ولم يحدث من قبل أن توصل شعب من الشعوب إلى هذا المدى من التوسع خارج حدوده "

"وقد وصل جيش "آسر حدون " إلى منف وفتحها وعاد محملا بالغنائم وأشاع في آشور الرخاء والثراء ، وأبدى لفتات طيبة فقدم الطعام لأهل عيلام الجلياع ، وأعاد بناء مدينة بابل التي التهمتها النيران في عهد أبيه سناحريب ، أما خليفته "أشور بانى بال " فقد توغل جنده في الصعيد ودخلوا مدينة طيبة (٦٦٣ ق.م.) وبدا الأمر وكأن كل شيء قد استقر نهائيا. ويعد عهده عصر آشور الذهبي الذى نعمت فيه بالإزدهار وبلغت ذروة المجد . غير أن كثرة الحروب كانت قد بدأت توهن أوصالها ، فلم تمض على وفاة "أشور بانى بال" عشرة أعوام حتى كانت دولته قد بدأت تتفسخ إلى دويلات.

"ولا غنى عن الإحتفاظ بهذه الخلفية التاريخية ماثلة في أذهاننا حتى يمكننا أن نتفهم الحضارة والفن الآشوريين ، فكل من هذه الحضارة وذلك الفن مرتبط وخاصع مباشرة لكل ما كان يدور في ساحات المعارك. ذلك أن الآشوريين كانوا أسبق شعوب المنطقة فى الوصول إلى معدن الحديد، فعاشوا عصر الحديد، بكل ما تحتويه هذه الكلمة من معنى ، وكان هذا مما قسى قلوبهم وجعلهم جفاة غلاظ الأكباد فاتجهت كل إرادتهم إلى تحقيق الإنتصارات بكل وسيلة ."

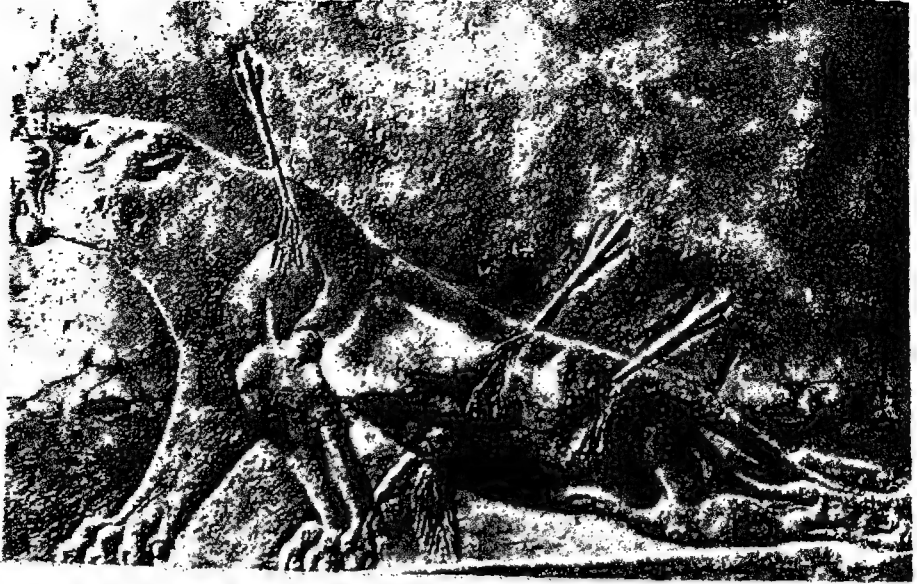
وكان الآشوريون مقاتلين أشداء، يتميزون بالقسوة والبطش كما عهدنا كل الأجناس المتعاقبة التى إستوطنت ما بين النهرين ، وكانت هذه القسوة ذات أثر عميق على إنتاجهم الفنى..

ومما أوغر صدور الشعوب المقهورة وأدى إلى ثوراتهم المتعددة قسوة القادة الآشوريين فى معاملة أسراهم ورعايا مستعمراتهم، فلقد عزى إليهم أنهم كانوا يأتون على أسراهم قتلا، ويقطعون رؤوس الرجال منهم ويعلقونها على أسوار المدينة ، أو ينزلون بهم ألوانا من التعذيب ويبيعونهم عبيدا ، ولو صح هذا لكان كفيلا بأن يثير الحفيظة والضعينة

عليهم ، وقد ذهب بعض المؤرخين إلى أن أكثر ما ذكر في الحوليات الآشورية عن ألوان التعذيب لم يكن إلا مبالغة يقصد بها التخويف ، وهو الرأى الأرجح فى اعتقادنا ، كذلك هجر الآشوريون قرى بأجمعها ووطنوها فى أماكن أخرى لها لغات وعبادات غريبة عنهم ، كما حدث من نقل سكان بعض المدن السورية ، أو الجماعات اليهودية إلى شمال العراق . ولعل كل مانسب إلى الآشوريين من قسوة كان مرجعه إلى ما ذكر عنهم فى التوراة ، وغير بعيد أن يكون هذا الذى ذكر عنهم فى التوراة نتيجة لما منى به العبرانيون على أيديهم من تهجير ، وما فى علمنا أن قسوتهم تلك التى إشتهروا بها لا تزيد على ما حدث على يد أباطرة الرومان وجحافل المغول ، وغيرهم مما يزرخ به تاريخ الغزاة فى كل زمان ومكان " . (د. ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٢٦ و ٢٨ و ٣٠) .

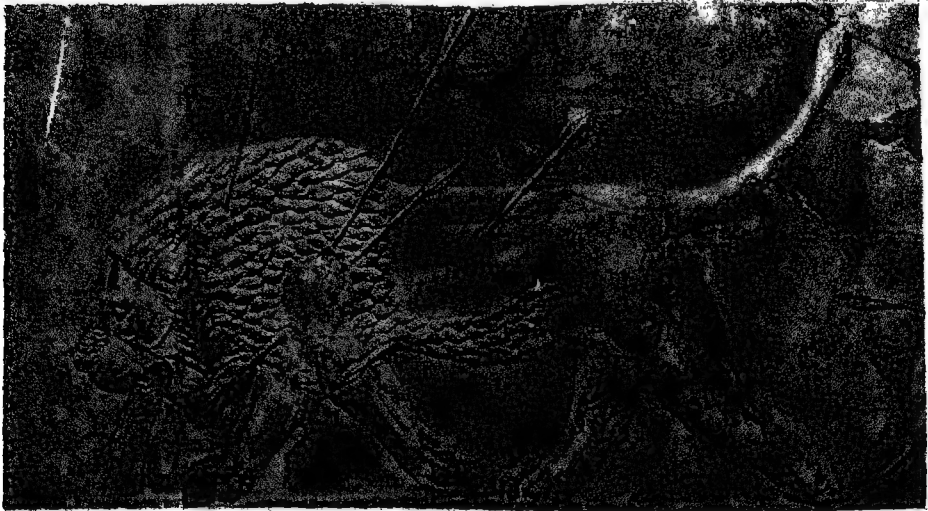
ولكن هناك رأى آخر ينظر إلى مواقف البطش والسيطرة وإبادة الأعداء المهزومين كما ظهرت فى الفن الآشورى على إنها شكل فنى يعبر عن الرجولة والبقولة وليس تصويرا مطابقا للطبيعة ومعبرا عن الوقائع التى حدثت ..

"إن خاصية الفن الآشورى هو التقرب إلى إدراك شكل وخاصة الإنسان والسعى إلى بناء مثل عليا للرجولة. هذه المثل هى الملك المنتصر ، الملك الأسطورة ، الملك القهار ، الملك الزوج القدير . ففى كل التكوينات سواء كانت نحتا مدورا أو بارزا أكد الفنان فى تعبيره عن البطش والقوة بشكل غير مألوف لإبراز العضلات وتصفيف الشعر الطويل والكثيف والمفلفل ، فالخاصية العامة للنحت البارز الجدارى عند الآشوريين - هو أن الشخصيات المعبر عنها تكون مصاغة بشكل متراس والفراغات شغلت برسوم إضافية وكتابات" .



(شكل ٢٢)

جزء تفصيلي من لوحة صيد الأسود ، اشتهرت باسم " اللبوة الجريئة" فيها تعبير قوى عن المقاومة حتى الرمق الأخير.. وهي من روائع فن النحت العالمي.



(شكل ٢٣)

نحت آشوري بارز على المرمر الجيري للأسد الجريح من أحد قصور الآشوريين الملوحة الكاملة معروضة بمتحف اللوفر.

وينسب الدكتور شمس الدين فارس إلى الفنان الأشورى موقفا متعاطفا مع الشعوب المغلوبة ، ويعتبر أعمال النحت البارز للحيوانات الجريحة التى تثير تعاطفنا معها هى الرمز للشعوب المغلوبة.

فالمنحوتات البارزة فى عهد الملك أشور بانيبال غنية بشكل كبير فى تكوينات المواضيع القصصية وفعاليتها الدراماتيكية المؤثرة . ففى أحد مشاهد الصيد نرى خروج الأسد من القفص بحالة هياج وصراخ ، فى هذه اللحظة يصاب فى رأسه بسهم إنطلق من قوس الملك . بعدها يقفز الحيوان قفزة هائلة باتجاه الصياد وفى طريقه هذا يلتقى الأسد بالملك وهو ماسك بيده اليمنى الحربة ويده اليسرى الدرع . وب نظرة خاطفة نلاحظ أن الفنان عبر عن هذا المشهد بطابور من الأسود ، ولكن الواقع هو أن الفنان يصف أسدا واحدا ولكن بلحظات صيد مختلفة . وهناك نحت بارز آخر هام يصور ثلاثة من راكبي العربات أداروا رؤوسهم إلى الخلف ، يجلس واحد وقد رفع درقته إلى الأعلى لكى يبعد عنه الأسد . ينهض الأسد على رجلبيه الخلفيتين متوجها إلى عدو جديد آخر ، فى هذه اللحظة يطعنه الملك بطعنة مميتة من رمح فى الرأس.

فى مشهد آخر نلاحظ سهام الصيادين قد أصابت مؤخرة لبؤة ، فمن شدة الألم تحاول المسكينة أن تنهض وهى تسحب أرجلها الخلفية ومؤخرتها المصابة (شكل رقم ٢٢) فى مشهد آخر نلاحظ أسدا آخر أصيب بسهم ثقيل فى صدره . نلاحظ أن هذا الحيوان يحاول أن يحافظ على توازنه وقد تقوس إلى الأمام فى حالة تشنج ويتدفق من فمه سيل من الدماء . اتصف الأشوريون بقساوتهم ليس مع الحيوانات فقط وإنما مع أعدائهم أيضا . لذلك نرى أن الفنان الأشورى عبر بشكل واقعى وموضوعى عن الآلام المميتة التى تحس بها هذه الحيوانات ، ولكن الخاصية الجمالية أدركها الفنان من خلال مشاعره الإنسانية تجاه هذه المخلوقات البريئة . فبالبحث العام فيما يخص المضمون فى الفن الأشورى

نلاحظ دائما سعى الفنان الدائب فى التقرب إلى شكل الإنسان معبرا بذلك عن المثل العليا للرجولة (شكل رقم ٢٥) (شمس الدين فارس - المنابع التاريخية للفن الجدارى فى العراق المعاصر - صفحة ٢٧ و ٢٩).

هذا بينما يوضح الدكتور ثروت عكاشة الهدف من نحت لوحات صيد الأسود والثيران فى الفن الأشورى باعتباره تدريبا نظريا على القتال، كما كان الأمر عند إنسان الكهوف الذى رسم الحيوانات ومشاهد الصيد لأسباب سحرية ولتعليم بقية سكان الكهف ممن لا يخرجون للصيد لصغر سنهم كيف يواجهون هذه الحيوانات عند لقاءها فى العالم الواقعى.

"وثمة صور لأشور بانيال وهوىصيد الأسود ويطارد الثيران معتليا مركبة تجرها الخيل وإلى جواره السائق وفى صحبته ثلة من الجنود ما بين راجل وراكب. ولم تكن رحلات القنص هذه مقصودة لذاتها بل كانت وسيلة للتدريب على ما هو أعنف هولا وأشد قسوة حين تنشب الحروب. وفى هذا النقش البارز يتجلى بأس الملك كما تتجلى مهارته وهو ينفذ سهامه فى أجسام الوحوش التى وثبت إلى مركبته ، وتمتاز هذه اللوحة بنقائها من كل عيوب الفن الأشورى (شكل رقم ٢٢، ٢٣)، فقد جاءت على أسلوب جديد ينطوى على مزيد من المعرفة بتشريح الجسم الحيوانى والقدرة على إضفاء الحياة على الكائنات التى كانت تصور من قبل جامدة فى أغلب الأحوال". (تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٥٨٢).

والملاحظة التى يستطيع أن يلمسها كل متابع لمسار الفن فيما بين النهرين هو تركيز الأشوريين على النحت البارز بروزا خفيفا وإهمال التماثيل المجسمة.. وذلك للإتجاه البطولى والملحمى الذى لا تستطيع التماثيل المجسمة أن تعبر عنه تعبيرا كاملا.. إننا نلاحظ أن الإرتباط بالعمارة جعل تماثيل الأبواب الضخمة للأسود والثيران المجنحة فى نينوى

وغرود هي أيضا من النحت البارز رغم تجسيمها الكامل لقيامها بوظيفة معمارية هي حمل العقد الذى يغطى باب القصر الرئيسى ، ولأنها تلتصق بأحد جنوبها بالحائط.. (شكل رقم ٢٦).

" والواقع أن العصر الأشورى قدم النحت البارز على النحت المجسم حتى كادت التماثيل أن تكون مجرد أشكال أسطوانية ، بل لقد اختفت نماذج النحت المجسم منذ عصر سرجون الثانى. وفى النحت البارز على جدران القصور الآشورية تظهر كائنات فى صورة إنسان مجنح أوله رأس حيوان وجناحان بينما يؤدى عملا أو يقف شجرة . ولعل المخلوق ذا الجناحين ورأس العقاب الواقف إلى جانب شجرة وفى إحدى يديه ثمرة صنوبر وفى الأخرى سطل (شكل رقم ٢٧) يرمز إلى كائن ما ينتظر كى يجمع فى سطله السائل المتساقط من جذع الشجرة ليلاركه بغمس شمع الصنوبر فيه، ثم يقدمه إلى الملك لينال منه ما يطهره وليزوده بالقوة الحارقة التى تعينه على دحر القوى الشريرة .

"وظل موضوع الحرب والحملات والمعارك هو الموضوع الرئيسى فى مجال النحت البارز . ومن اللوحات التى بقيت على حال من السلامة لوحة تمثل إجلاء السكان عن المدينة المهزومة، صور الفنان الشخص الرئيسى فى وسط اللوحة والثانوية منها فوقها أو من تحتها". (د. ثروت عكاشة - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٥١٩).

العاجيات :

هناك شكل آخر من النحت شبه المجسم هو النحت على العاج ، وقد انفرد الآشوريون بهذا النوع من الآثار الذى يطلق عليه اسم "العاجيات" ، وإن كان من المرجح أنها لم تتم على أيدي فنانين آشوريين

(شكل ٢٥)

الملك "أشور بانيبال" يصطاد الأسود ، نحت
بارز في الحجر الجيري ارتفاع النحت ثلاثة
أمتار من قصر الملك سارجون الثانى فى
"خورسيباد" (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) معروض
بمتحف اللوفر بباريس).



(شكل ٢٤)

أسد من الفخار من تل حرم (١٨٠٠ ق.م.) من الفن
البابلى القديم يوضح مدى المهارة فى صناعة تماثيل
ضخمة من الفخار.



وإنما وصلت إليهم من سوريا أو فنيقيا مع التجار.. وهناك الكثير من الشواهد التي توضح ذلك بعد فحصها وتأملها.. إن هذه العاجيات قد بلغت القمة في الجمال والدقة (شكل رقم ٢٨، ٢٩، ٣٢).

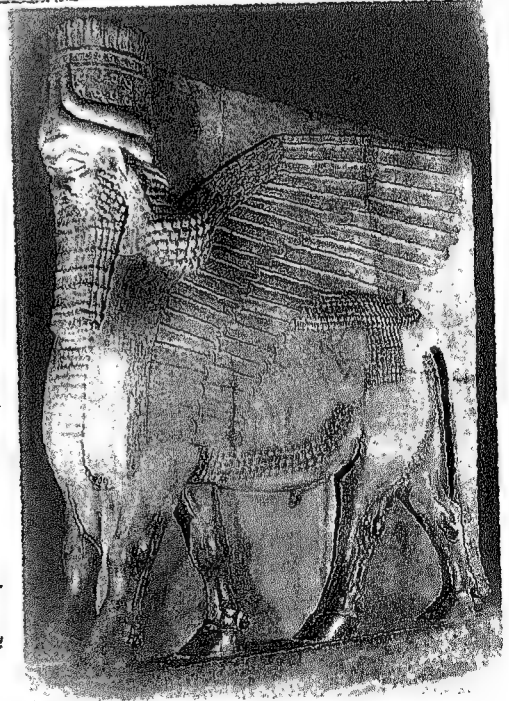
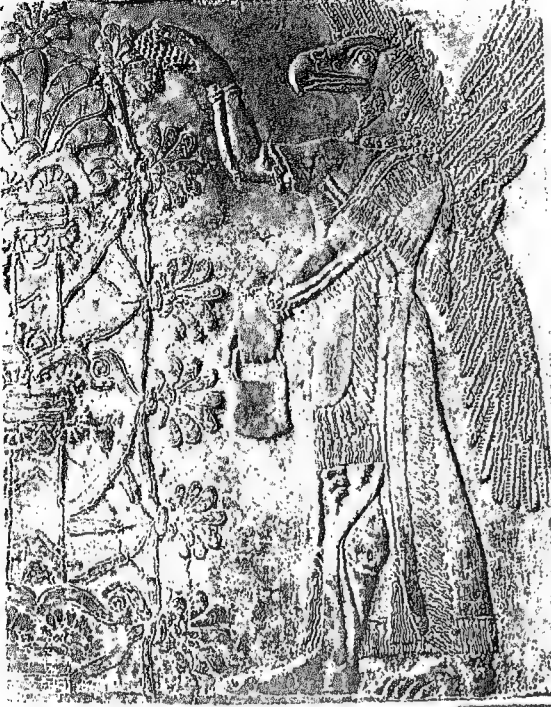
"وفي نمرود عشر على قطع عاجية منقوشة نقشا دقيقا من صنع محارف (استوديوهات) سورية أو فنيقية ومنها ما هو من صنع محلي، بلغت عددا كبيرا وتتناول موضوعات محددة، غير أنها متنوعة الشكل، من ذلك "إمرأة في نافذة" ومخلوقات إلهية تحمى بجناحيها الشجرة، أو "حور" صغير، ومثل "أبو الهول المجنح". ويكاد الإجماع ينعقد على أن هذا الإنتاج متأثر بالفن المصري أو هو منقول عنه، ولعله تم عن طريق التجارة أو في شكل غنائم للحملات المظفرة.

وهناك لوحتان فريدتان تمثلان مشهداً واحداً غريباً، هو مشهد لبؤة تنقض على رجل يبدو من قسماته أنه نوبي أو أثيوبي، وسط أجمة من نبات اللوتس. وقد عبر الفنان عن اللبؤة في خطوط يسيرة ولكنه إهتم بتفاصيل وجه الرجل الذي بدا وكأنه في غفلة من مصيره المحتوم (شكل رقم ٢٩)، ولم نعرف بعد سر هاتين اللوحتين، وغاية ما نعرفه هو أنهما ألفتا أيضا في بئر، إثر الإضرابات الداخلية أو على إثر تعرض المدينة لهجمات الميدين.

"ولقد تميز الفن الأشوري ببساطة مذهلة، قد تبدو فيه "الأشباح" أو "الخيالات" شبه مسطحة لا تظللها سوى تموجات قليلة لتأكيد الشكل، غير أنها تنبض بالحياة والحركة والقوة، فقد كان النحات يتبع بسن أزميله مسار الأعصاب في الأعضاء والأطراف، وتبرز العظام من الجلد حتى تبدو وكأنها ستمزقه، ويصور الأيدي ممسكة بقوائم الحيوانات أو قابضة على الأعناق أو جاذبة الأوتار والأقواس، ثم الأسنان وهي تنهش، والمخالب وهي تحدش والدماء وهي تسيل سوداء لزجة، غير أنه ترك الوجه البشري وحده جامدا لا يعبر عن انفعال داخلي ولا يشرق بذلك

(شكل ٢٧)

نحت بارز آشوري لحيوان خيالي ، له رأس
"عقاب" وجسم انسان وجناحان ، وهو يقوم
بعمل من الأعمال المقدسة .



(شكل ٢٦)

كتف بوابة القصر في خورسياد ، على شكل ثور مجنح
بوجه آدمي وله خمسة أرجل - قصر سارجون الثاني
(٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م.) من متحف اللوفر بباريس.

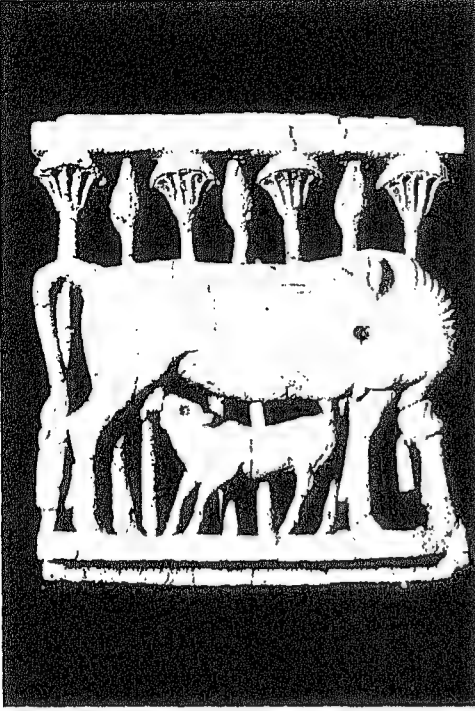
الإشعاع الذى يميز الوجوه فى الفن المصرى القديم . وقد صور الفنان الأشورى وجه الملك قاسيا عابسا له عيون واسعة ، وأنف معقوف ، وفم غليظ ، وقسمات جامدة قاسية ، يعلو رأسه تاج ، ويبدو شعر رأسه ولحيته مصففا مخضبا ، وقد أمسك بوحش هائج وراح يذبحه أو يخنقه فى هدوء ، ولم ينس الفنان أن يرسم أدق تفاصيل ثوبه فى عناية ، فقد كان على الفنان الأشورى أن يتملق سيده ويتقرب إليه بأن يعنى بنقش أسلحته وزيه الحربى ويبرزه قويا جامدا الأحاسيس فى المعركة ، أكبر حجما من أتباعه ، مسيطرا بلا جهد على الحيوان الهائج " (شكل رقم ٢٦) (د . ثروت عكاشه - تاريخ الفن - الجزء الرابع - صفحة ٥٤٢ و ٥٥٨ و ٦٠٦)

العمارة الآشورية :

ظلت التقاليد المعمارية السومرية الأكديّة أساسا فى آشور بعد أن جعلت ملائمة لأسلوب هذه المدينة الجديدة ، وهذا واضح فى المباني وزخارف النحت ، ولو أن الحجر كان موفورا إلا أن إستعماله كان قاصرا على أساس المباني ، ولكنه من جهة أخرى استعمل بكثرة فى النحت البارز ، وكانت المعابد على مثال المعابد السومرية الأكديّة التى رأيناها فى أور : المنصة - والأفنية المكشوفة - والزاقورات المتسلطة ، أما القصر فتغلب عليه الخصائص الآشورية . وقصر سرجون الثانى فى خورسباد أقيم على هضبة إرتفاعها ٣٠ مترا ، وهو عبارة عن مبان كثيرة مشيدة بالحجر والطوب تشغل مساحة تبلغ حوالى ٢٥ فدانا أى أكثر من ١٠٠ ألف متر مربع ، والقصر والمعبد متصلان ، وكان للقصر مدخلان أحدهما بمنحدر للعربات والآخر به سلم فخم مزدوج يؤدى إلى المدخل الرئيسى حيث نجد مجموعات من الحجرات التى تحيط بالفناء الأول تصل إليها من المدخل الرئيسى مباشرة ، وكان هذا القسم يستعمل لشئون

(شكل ٢٨)

قطعة من العاج منحوت عليها بقرة مع وليدها
بين أزهار اللوتس . . تعبر عن الامومة . .
هلى صنع الفينيقيون هذه العاجيات بزخارف
مصرية وباعوها للملك آشور ؟



(شكل ٢٩)

"عاجية الافتراس" : قطعة من العاج
المنحوت عليها مشهد للبوّة تفترس زنجيا
فى غابة من أزهار اللوتس ، وجدت فى
بشر القصر "أشور بانيبال" فى نمرود.



الحكم ، والإستقبالات الرسمية ، ومساكن للحرس ، والقسم الآخر للخدمة ، وإلى يسار المجموعة كلها المعبد ، وفي نهاية المعبد تبرز الزاقورة.

أما واجهة القصر فهي كتلة بنائية ضخمة تعلوها الشرفات ، ويكتنف فتحة المدخل برجان كبيران تحتهما تماثيل تمثل ثيران ضخمة مجنحة برؤوس آدمية ، وحول عقد المدخل وفي أعلى الأبراج أفاريز مزخرفة بكتابات ورسوم على بلاطات من الخزف ، والمنظر كله غاية في الفخامة والروعة.

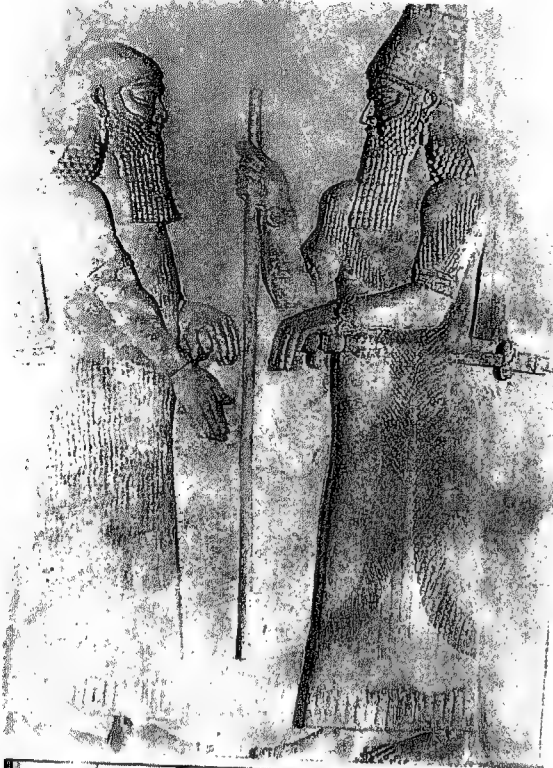
والثيران والأسود الضخمة التي تحرس المدخل كان المقصود منها حراسة القصر من الأعداء المنظورين وغير المنظورين ، وفي الوقت نفسه كانت تستخدم كزخرفة معمارية لإكمال التأثير المطلوب للبناء . وبعض أجزاء هذه التماثيل مجسمة والبعض الآخر بارز ، ولكي يعطى المثال منظرا كاملا لهذه الحيوانات الآدمية، سواء من الأمام أم من الجانب أضاف رجلا خامسة أمامية.

وضخامة التمثال والجرأة والقوة في النحت والرقعة البادية في الجناح المفرد ، وتغطية السطوح بوحدات ذات أسلوب تقليدى ، كل ذلك أمد هذه التماثيل بتأثير قوى ملائم لتأثير المباني (شكل رقم ٢٦).

وكانت هذه القصور مبلطة من الداخل ببلاطات من الحجر والمرمر مزخرفة بأشكال مستمدة من زهرة اللوتس (ربما كان هذا التأثير مصريا). وبالوريدات الميزوبوتامية ، وكانت الحوائط المبنية من الطوب مغطاة بطبقة من الحجر الجيري ومزخرفة بالنقوش الرمزية البارزة التي تمثل بخاصة مناظر الحفلات الرسمية ومناظر الحرب والصيد ، منظمة في مجموعات " (شكل رقم ٢٥، ٢٧، ٣٠، ٣١، ٣٣) (أبو صالح الألفى - تاريخ الفن العام).

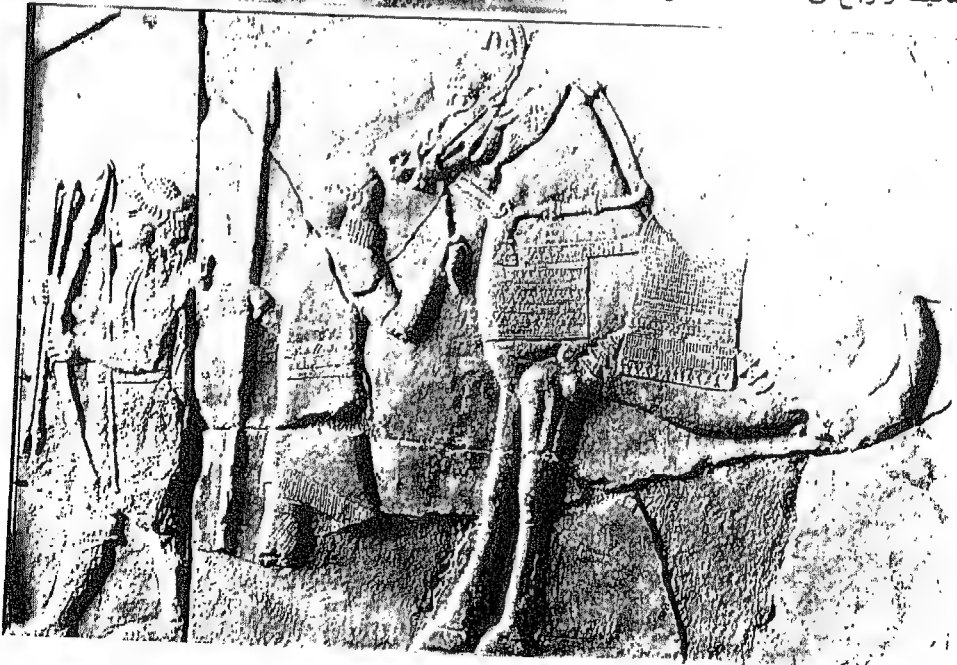
(شكل ٣٠)

سارجون الثانى مع شخصية مقدسة ، نحت
بارز على الحجر الجبسى فى خورسبار من
قصر سارجون الثانى (٧٢٢ - ٧٠٥ قبل
الميلاد) ، متحف اللوفر بباريس.



(شكل ٣١)

نحت جدارى يصور الملك آشور بانيبال
يستعد للخروج فى رحلة لصيد الأسود ،
نحت فى الحجر الرخامى بقصر نينوى ،
واللوحة معروضة بمتحف (درسدن فى
ألمانيا وترجع لى القرن السابع ق.م.)



٧- العصر البابلي الأخير (الكلدانى)

فى عام ٦٢٦ قبل الميلاد إستطاع الأمير الكلدانى "نبو بولصر" أن يستقل عن الإمبراطورية الآشورية، ويؤسس فى مدينة بابل المملكة الكلدانية السامية.. ويتعاون وتحالف الجيش البابلي مع الجيش الإيرانى الفارسى (الماذين) إستطاعا أن يحاصرا نينوى عاصمة الآشوريين فسقطت عام ٦١٢ قبل الميلاد، فأحرق آخر ملوك آشور نفسه فى قصره، وهى الحادثة التى استوحى منها "يوجين ديلاكروا" لوحته الشهيرة "نهاية ساردينبال". كما استوحاها " لورد بايرون " فى مأساته الشعرية عن موت ساردينبال .

ولقد عمر الكلدانيون بابل وشيدوا فيها المعابد ، ولكن الآثار التى وصلتنا من عصرهم قليلة جدا.

"وقد جاءت أعمال الكشف فى بابل مخيبة للآمال ، لأن القطع الفنية التى عثر عليها لا تنتمى للأسرة البابلية الجديدة، وهى أشبه ما تكون بمحتويات متحف أودع فيه الملوك تذكارات إنتصاراتهم من لوحات حيثية وآشورية ، وتمائيل ونحت بارز من مارى ، غير أننا نستطيع اليوم أن نجزم بأن تمثال الأسد الجاثم فوق فتاة بأطلال القصر الرئيسى "لنبوخذ نصر" المعروف باسم (أسد بابل) - والذى كان يحتفظ الخبراء حتى سنوات قليلة فى تحديد مصدره - إنه بابلي ، وذلك بعد اكتشاف قطع عاجية من غرود فى عام ١٩٥٢ تناول موضوعا مشابها، وانتهى الإعتقاد بأنه حيثى ، غير أنه من العسير تحديد تاريخ نحتة أو التأكيد بأنه ليس من الأعمال التى تمت قبل مجيء البابليين الجدد ، ويرمز الأسد



(شكل ٣٢)

"حسنة نمرود" من العاجيات الشهيرة
التي عثر عليها في بئر بجوار القصر في
نمرود ترجع الى حوالي ٧٢٠ قبل الميلاد
- معروضة بمتحف بغداد.



(شكل ٣٣)

نحت بارز اشوري لرجل يحمل ظيئا..
نموذج للأسلوب الأشوري في النحت
الجلدري البارز والاهتمام بإبراز
العضلات وزخارف الشعر والملابس.

لسيطرة الإلهه عشتار على العالم ، فى حين ترمز الفتاة للإلهه الأم تحميها عشتار ". (د. ثروت عكاشه - صفحة ٦٢٨).

ويختلف المؤرخون فى تحديد الرمز الذى يشير إليه تمثال " أسد بابل " فعند زيارة المؤلف للعراق عام ١٩٧٦ لاحظ أن معظم الفنانين والمثاليين العراقيين يعتبرون الأسد رمز بابل، المنتصرة والمرأة الراقدة تحت قدميه هى الجيوش المقهورة التى انتصرت عليها بابل، والتمثال يوضح أن فن النحت قد وصل إلى قمة من قممه الشاعنة سواء فى نحت الحيوان أو نحت الجسم الإنسانى فى صياغة تشكيلية ناضجة تدلنا عليه هذه القطعة النادرة رغم ما أصابها عبر العصور حتى اكتشافها.

أما النحت البارز الكلدانى فقد اتخذ وجهة جديدة تتلائم مع الخامة المتوفرة حول مدينة بابل وهى ليست الحجر الجيرى أو المرمر كما كان العهد فى المدن الآشورية الثلاث " نينوى " و " خورسباد " و " نمرود " .. إن خامة النحت البارز البابلى كانت من الفخار المزجج المستخدم فى البناء (شكل رقم ٣٤ ، ٣٥).

"وكانت المباني تقام فى الأكثر من الآجر - إذ لم يكن الحجر متوفرا - ويغطى بالقرميد البراق الأزرق أو الأصفر أو الأبيض ، يحمل نقوشا مختلفة مسطحة أو بارزة لحيوانات وطيور وغيرها ، ولا يزال الكثير من تلك الصور باقيا إلى اليوم يشهد لتلك الصناعات بالسبق ". (د. ثروت عكاشه - صفحة ٤١).

ويرى الدكتور ثروت عكاشه أن فنون النحت البارز البابلية الجديدة هى ردة إلى القديم .. ردة إلى النحت البارز عند البابليين الأول والكاشيين لأن مفهوم الملكية لديهم كان هو التشييد والبناء والافتخار بالمعارك والقوة والبطش.



(شكل ٣٤)

جزء تفصيلي من حائط شارع المواكب في
بابل المزين بستين أسدا بارزا من الطوب
المزجج . يرجع الى حوالي ٥٨٠ قبل الميلاد
- متحف درسدن في المانيا.



(شكل ٣٥)

ثور بارز على حائط معبد الاله "آدار" باب
"عشتار" - بابل من القرن السابع قبل الميلاد.

" الجدران مبنية بالطابوق (أى الطوب المحروق) ومحاذاة شارع المواكب امتد إفريز بارتفاع متر واحد من الطابوق المزجج بألوان منها الفيروزي والأزرق الفاتح والغامق ، وبهذه الخلفية اللامعة يلوح بهيبة إتجاه القادمين إلى البوابة وبنفس الوقت اتخذ من اللون الأزرق عند البابليين كلون لطرد الشرور التي تحاول الدخول إلى مدينة الإله مردوخ، على هذه الجدران رسمت مجموعة من الأسود المزججة بمجموعة ستين أسداً من اليمين واليسار ، أحجام الأسود متساوية ، تميزت بعضها عن بعض بألوانها المختلفة الأبيض مع الأصفر والأحمر القهوائي .

كما زينت عشتار برسوم تمثل الشيران المقدسة والإله مردوخ بالإضافة إلى مخلوقات خيالية برأس أفعى والأرجل الأمامية كأرجل الأسد والخلفية كأرجل الصقر " . (شمس الدين فارس - المنابع التاريخية للفن الجداري - صفحة ٣٠ و ٣١) .

سقطت بابل عام ٥٣٩ قبل الميلاد فى أيدي كورش الفارسى ، فبدأ العصر الفارسى الأخمينى..الذى تبدأ به مرحلة التبعية فى بلاد ما بين النهرين..

" وقد وضع إختفاء نينوى وبابل نهاية للتأثير السياسى لبلاد الرافدين ، إلا أن آثارهما الثقافية ظلت نابضة حتى بعد اندثارهما .

...فجاءت مواكب دافعى الجزية والجنود والموظفين فى قصر برسيوليس الأخمينى نسخة من مواكب خراباد الأشورية ، وجاءت الأسود المشكلة من الآجر المزجج ، نسخة صادقة من الوحوش التى كانت تزين طريق المواكب فى بابل أو قصر نابو بلاصر " (شكل رقم ٣٦) (د. ثروت عكاشه - صفحة ٦٣٠) .

"فشعوب وادى الرافدين من سومريين وأشوريين ومرحلة العصر العباسى تميزت فنونهم بعضها عن بعض بصفاتھا الخاصة وفى نفس الوقت تأثرت بعضها ببعض واجتمعت فيها خواص متقاربة أهمھا : الدراما، الحركة الديناميكية ، ديكورية العمل الفنى فى اللون والكتل ، والتناظر الزخرفى . إن هذه الخواص نستطيع أن نحددها بتقاليد فنية ذات طابع عام يميزھا عن التقاليد الفنية للبلدان الأخرى " . (شمس الدين فارس - صفحة ١٢)

نهایة حضارة ما بین النهرین

كان الفرس الأخمينيون تابعين للملوك " الميديين " الذين حكموا شمال إيران ، وقد ثار " كورش " على سيده الماذى فخلعه ووحده إيران "فارس " سنة ٥٤٦ ق.م.، وكانت بابل فى حالة ضعف شديد، فانتهصر كورش عليها عام ٥٣٩ ق.م. وتقرّب إلى رجال الدين فيها ، وأعطى لليهود حرية العودة إلى مدينة أورشليم " القدس " فرجع عدد قليل منهم، وفتح بقية بلاد الشام ، وبعد وفاته تسلم الحكم ابنه قمبيز الذى أكمل غزوات أبيه فوصل إلى البحر الأبيض المتوسط وضم مصر إلى إمبراطوريته.. وهكذا كانت بداية الأقول للنفوذ السياسى ثم الفنى لحضارة الرافدين.. وخفت الفن الذى أصبح تحت رحمة الطرز التى يفرضها المنتصرون.

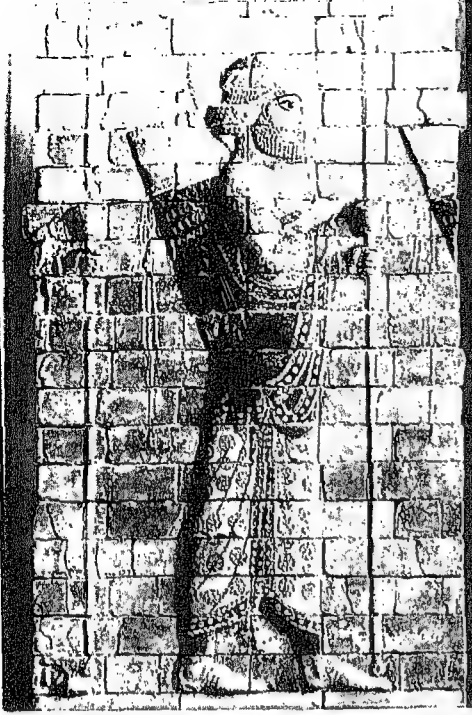
وبانتقال مركز السلطة إلى بلاد فارس يصبمت الفن فيما بين النهرين ويختفى تماما فن النحت فى فترة الحكم "الفارسى الإخمينى"، ليظهر خارج العراق فى إيران متأثراً بالآثار البابلى والأشورى ، وتمتد هذه الفترة إلى قرنين من الزمان عندما يصل الإسكندر المقدونى ويفتح مدينة بابل عام ٣٣١ ق.م. ، ويستأثر السلوقيون بهذه المنطقة بعد موت

الإسكندر كما أخذ البطالمة مصر.. فجاءت آثار تلك الفترة هلينية ،
وتعتبر إمتدادا للفن الإغريقي.

"فبعد أن تمكن الإسكندر من إسترداد المستعمرات الإغريقية بأسيا
الصغرى من الفرس فى عام ٣٣٤ ق.م. إتجه شرقا لغزو ممتلكات
الإمبراطورية الفارسية فإستولى على " صور " بفلسطين عام ٣٣٢ ق.م.
ثم إتجه إلى مصر فى العام نفسه وفتحها دون مقاومة تذكر وإستولى على
سوريا والعراق عام ٣٣١ ق.م. وتمت له السيطرة على إيران بعد أن هزم
"دارا " الثالث آخر ملوك الفرس الإخمينيين فى موقعتى " أسوس " عام
٣٣٣ ق.م. و " أربل " فى عام ٣٣٠ ق.م. وإمتدت فتوحاته شرقا حتى
بلاد الهند واتخذ بابل عاصمة لمملكته الجديدة.

بعد أن أصبح الإسكندر المقدونى الوريث الشرعى للإمبراطورية
الفارسية، بدأ ينشر الهلينية الإغريقية فى العالم الشرقى . وقد مهد الطريق
لنشر الحضارة والثقافة الهلينية عن طريق صهر الروح الهلينية والروح
الشرقية فى بوتقة واحدة . وتوصل إلى هذا المزج عن طريق تأسيس مدن
جديدة على الطراز الهلنى فى وادى الفرات وفى مصر وعلى ضفاف
السند أسكنها الإغريق والمقدونيين . وكان أشهر هذه المراكز الهلينية
مدينة الإسكندرية فى مصر التى نافست شهرتها فى تلك الفترة شهرة
أثينا . ولقد تقرب إلى الشعوب المغلوبة عن طريق الإعتراف بدياناتها
وتزوج من أميرة فارسية اسمها " روكسانا " وشجع قواده على الزواج من
هذه الشعوب.

توفى الإسكندر الأكبر فى مدينة "سوسا " عام ٣٢٣ ق.م. وبذلك
بدأ النزاع بين قواده على تقسيم الإمبراطورية الهلينية الشرقية. وقسمت
فى النهاية إلى ثلاثة أقسام : مصر وكانت من نصيب بطليموس ، سوريا
وبلاذ النهرين وإيران وكانت من نصيب " سلوقس " ، فرغاموس بأسيا



(شكل ٣٦)

لحت بارز على حائط من الآجر المزجج
لمحارب يحمل حربسة ، يرجع الى عام
٥٠٠ قبل الميلاد، عثر عليه فى قصر
داريوس الفارسى . يوضح التأثر بالفن
البابلى الأخير فيما بين النهرين.

(شكل ٣٧)

ماجريف من البرونز - يجمع بين الطائر
والحيوان - يرجع الى القرن السابع قبل
الميلاد عثر عليه فى ارمينيا - يوضح
التأثر بالفن الأشورى - متحف
درسدن.



الصغرى وكانت من نصيب " أتالوس " ، وبقيت مقدونيا تحت حكم أنتيجونيس .

إتبع خلفاء الإسكندر سياسته فى نشر الحضارة الهيلينية فى البلاد التى إستقلوا بحكمها وأقاموا مدنا جديدة كمراكز لهذه الثقافة ، اشتهر منها سلوقية على نهر دجلة وأنطاكية على نهر العاصى ، كما ظهرت شهرة فرغاموس بأسيا الصغرى كإحدى عواصم العالم الهليني .

تميز العصر الهليني الجديد الذى خضعت فيه بلاد الشرق الأوسط لعائلات مقدونية مستقلة ببدء ظهور صراع بين هذه البلاد التى كانت متحدة قبل ذلك . فكثرت المنازعات بين البطالسة وبين السلوقيين ، وبين السلوقيين و الفرثيين ملوك إيران . إلا أن هذه الخلافات لم تمنع اشتراك هذه المناطق فى التأثير بالأساليب الثقافية الإغريقية " . (د . نعمت إسماعيل علام - فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقى - ١٩٧٥ - صفحة ١٥) .

وكان من نتيجة الحروب المستمرة بين السلوقيين والفرثيين الإيرانيين أن فقد السلوقيون القسم الشرقى من مملكتهم ، وبقيت الشام تحت حكمهم .

لقد أدى ظهور الفرثيين - أمراء الإقطاع والفروسية فى إيران عام ٢٢٥ ق.م. - ثم إزدياد قوتهم عاما بعد عام ، أن تحول العراق بأكمله إلى منطقة متنازع عليها ، وقد إستطاع الفرثيون إحتلال العراق وطرده السلوقيين منه عام ١٣٩ ق.م.

" وقد تأسست الإمبراطورية الرومانية فى عهد أكتافوس (٣٠ ق.م.) بعد إتساع ممتلكات روما فى الشرق حتى حدود الفرات ولقب " أغسطس " وتولى الحكم بعده أفراد من أسرته أشهرهم نيرون (٦٩ - ٧٩ م.) الذى أضاف أرمينيا وبلاد النهرين إلى الإمبراطورية ، إلا

أن حدود الدولة إنكمشت مرة ثانية إلى نهر الفرات فى عهد خليفته هارديان (١١٧ - ١٣٨ م.) وكثرت الحروب مع البرابره فى عهد ماركوس أورليوس (١٦١ - ٢١٨ م.)

ولما تعاظمت سلطة الرومان فى الشرق بعد سقوط الدولة السلوقية وقعت مصادمات بينهم وبين الفرثيين ، وكانوا يتنازعون على طرق التجارة والقوافل على الفرات وعبر الصحراء ، وقد انتصر الجيش الفرثى على الرومانى فى عدة معارك كانت أشدها معركة " حران " عام ٥٣ ق.م. فى عصر يوليوس قيصر ، واستمرت المناوشات حتى عصر الإمبراطور تراجان وكان من نتيجتها أن ضمت الإمبراطورية الرومانية معظم ممتلكات الفرثيين فى الغرب ، ولكن آخر محاولة رومانية لفتح بلاد فارس باءت بالفشل وخسر فيها الرومان خسائر فادحة.

حضارة مدينة الحضر كنموذج لفن هذه الفترة :

أنشأ " الفرثيون " مدنا كثيرة فى الصحراء العربية بالعراق ، وفى الشام كمراكز للقوافل التجارية العربية ، ومنها مدينة البطراء قرب العقبة التى حكم فيها الأنباط ، وقد إستولى عليها الإمبراطور " تراجان " عام ١٠٩ ميلادية ، كما أقام الفرثيون مدينة "الحضر" على "الثرثار" فى وسط الصحراء بين دجلة والفرات وكانت مركزاً للقوافل وموقعا هاماً بين القوتين المتناحرتين ، الفرس من الشرق والرومان من الغرب .. ويعتقد أن زمان تأسيسها يرجع الى القرن الثانى قبل الميلاد ، واستمر سلطانها الى منتصف القرن الثالث بعد الميلاد ، وكانت تعرف المنطقة المحيطة بها باسم "عربايا" لأن سكانها كانوا من الساميين العرب ، وقد حكمها ملوك معاصرون للملوك الفرثيين ، ومن بينهم "سنطروق الثانى" الملقب بملك العرب ، ولكن هذه المدينة هزمت عام ٢٧٠ أو ٢٤٠ ميلادية ولم يبق لها

شأن بعد ذلك، وهُجرت وغطتها رمال الصحراء حتى اكتشفها المنقبون المعاصرون، فقدمت نماذج في فنون العمارة والنحت ومعلومات تاريخية لها دلالتها على ذلك المزيج المتداخل من الثقافات والطرز التي تفاعلت على أرض المنطقة، كما قدمت لنا نماذج للفنون التي سادت المنطقة العربية قبل الاسلام، وهناك روايات تقول ان بعض أصنام الكعبة وخاصة تماثيل الإلهة "اللات" كانت تستورد من مدينة الحضر". (فن النحت فى مصر القديمة وما بين النهرين - صبحى الشارونى).

"والنحت فى الحضر له مميزاته. وكلا النحت والعمارة يقعان ضمن المجموعة الفنية التى اصطلح الباحثون على تسميتها بالفن الفرثى، لأنها تواجدت فى العصر الفرثى، وقد عرفوا الفن الفرثى : بأنه نتاج تفاعل بطئ بين فنون العراق وهضبة ايران وبين الفن الاغريقى الذى دخل الى الشرق لأول مرة مع الفتح الاسكندرى، واستمر يتدفق اليه بشكله المتطور الهلينى ويتفاعل الى أن تكون الفن الفرثى بسماته التى يمكن تحديدها على المنحوتات من القرون الثلاثة الأولى للميلاد، بأنها تحمل شيئاً من التأثيرات الاغريقية الرومانية فى الشكل العام وفى بعض التفاصيل كطريقة تمثيل شعر الرأس وطيات الملابس، ومن سمات هذا الفن أيضاً ضعف فى البعد الثالث فى المنحوتات واختلال فى القياسات الطبيعية لأعضاء الجسم، والاكتثار فى استعمال المصوغات والملابس المزركشة أو المطرزة. ويضاف الى كل ذلك الوضعة الأمامية فى المشهد التى عدها "رستو فتسيف" من أهم المميزات للفن الفرثى فى الرسم والنحت ومن هذه الوضعة يكون جميع الأشخاص المرسومين أو المصورين فى المشهد الواحد موجهين الى الأمام فى صف واحد وغالباً فى ارتفاع واحد، غير أن هذه الوضعة مشكوك فى نسبتها الى الفرثيين اذ من المحتمل أن نجد جذورها فى ايران وشرقى البحر المتوسط قبل العصر الفرثى".

"والحضر غنية بالمنحوتات فقد وجدت في معابدها مجاميع كبيرة من أصنام لآلهة مختلفة وتمائيل لأفراد من العائلة الحاكمة فيها ومن رجال الدين وأرباب المال وقادة الجيش وغيرهم من عليّة مجتمعاتها، وأصنام آلهتها صغيرة الحجم في الغالب، مصنوعة من الحجر أو النحاس، وجد معظمها في المعابد الصغيرة. أما تماثيل الأشخاص فهي غالبا بحجم الإنسان أو أكبر بقليل، وهي مصنوعة من أحد نوعين من الحجر موجودين في منطقة الحضر : أحدهما الحجر الكلسي الذي يعرف محليا باسم "حجر الحلان" وهو أسمر اننون عسلي فاتح. والثاني هو الرخام الموصلى الذي يكون لونه في الغالب رماديا فاتحا الا أنه أحيانا أبيض فيه عروق رمادية، وأقيمت التماثيل المصنوعة من الحجر الكلسي في ساحات المعبد الكبير لصق جدرانها. أما التماثيل المصنوعة من الرخام فقد نصبت داخل الأواوين وفي الحجرات لصق جدرانها نظرا لأن الرخام تذيبه مياه الأمطار وتشققه تقلبات حرارة الجو. وقد عثر على البعض من تماثيل الأشخاص داخل المعابد الصغيرة، وتكاد جميع تماثيل الأشخاص أن تكون في وضعية واحدة ممثلين فيها واقفين ينظرون الى الأمام ويحيون آلهة المعبد وزواره بشئ اليد وبسط كفها الى الأعلى، ويرتدى كل شخص الملابس المناسبة لمسلكه في الحياة، ويحمل بيده اليسرى ما يمثل ذلك المسلك من كومار أو كيس دراهم أو ريشة أو أنه يضع تلك اليد على قبضة سيفه اذا كان من الفرسان أو المحاربين. أما الكهنة فيكونون حفاة القدمين عراة الساقين يحملون بيسراهم اناء يتناولون منه البخور يميناهم. وباستثناء الكهنة يزود الحضري نفسه بخنجر صغير تشاهد قبضته دائما على جنبه الأيمن تحت الحزام بقليل واذا كان فارسا أو محاربا أو من أرباب القوافل فيزود بسيف وأحيانا بخنجر ثان وكلاهما على جنبه الأيسر".

"وثمة صفة أخرى ملحوظة في تماثيل الأشخاص وهي أن جميعها لم يعن ينحت، الظاهر فيها واكتفى بتشكيله تشكيلا ساذجا، والسبب في

ذلك هو أن هذه التماثيل وضعت لصق الجدران فلم يكن يرى قفاها، ويظن أن وضع التماثيل ازاء الجدران ما هو الا استمرار للطريقة التي كان يزين بها الأشوريون قصورهم بالمنحوتات ولم يكونوا يعنون بالنحت المجسم، وأنا لهذا نشعر أن البعد الثالث في التماثيل الحضرية غير كامل، فهي أكثر من أن تكون نحتاً بارزاً، ولكنها في الوقت ذاته أقل من أن تكون نحتاً مكتمل التجسيم. وقد نظر النحات إليها كأنها جزء من البناء الذي وراءها، فهي لحد ما صنعت لزخرفة ذلك البناء، والنحت في المعابد له سماته الخاصة فهو لأغراض دينية بالدرجة الأولى. إذ أن التماثيل وضعت في المعابد لاسترضاء الآلهة والتبرك في حضرتها ولكسب دعاء المصلين لأصحابها. فلم يعن كثيراً بالنواحي الفنية والجمالية فيها بل اكتفى بتمثيل قامة الشخص وسماته وأحياناً الألبسة التي اعتاد أن يتزيا بها دون التعبير عن أية مشاعر في قسمات الوجه، فجاءت التماثيل متقاربة في ألبستها ومتشابهة في وضعيتها، الا أنه لا ينكر أن وجه كل منها يمثل شخصاً معيناً ويختلف عن الوجوه في التماثيل الأخرى. وهذه الصفات تنطبق على النحت في دوره الأخير أى في العصر الملكي، أما قبل ذلك فقد كان فيه شئ من التعبير ولم يكن سجيناً ضمن القيود الأسلوبية التي ذكرناها في الوضعية والألبسة والسيماء".

وفي تمثال سيدة اسمها "أبو بنت ديمون" اسمها مدون على قاعدة التمثال، ويعد من أجود وأروع نماذج النحت في الحضر. وهي تحيي بيدها اليمنى وترفع بيدها اليسرى طرفاً من ثوبها الخارجي، وترتدى "أبو" قميصاً يلامس الأرض ويظهر من بين طياته قفاها. وفوق القميص ثوب آخر من قطعة كبيرة مستطيلة من القماش ثبتت أمام كتفها الأيسر، وألقى ما تبقى من القطعة فوق تاج رأسها مكوناً خماراً ومن ثم الى تحت الإبط الأيمن وما تبقى ترك منسدلاً الى الأسفل على جنبها الأيمن. وتتحلى بعقد من دلايات وقرطين وسوارين كل منهما ينتهي

برأس أفغوانين". (الحضر مدينة الشمس - لقواد صفر ومحمد على مصطفى - بغداد ١٩٧٤ صفحات ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٧١).

وهكذا نلاحظ أن اهتمام الفنان يتركز على مسألتين : الأولى أن يكون الوجه بورترية أى شبيها بصاحبه أو صاحبه، والثانية هى العناية بالملابس وثنياتها وتعرجاتها حتى يكاد يخرج الحجر عن طبيعته الصلدة ويقترّب من طراوة العجين.

ونفس الاهتمامات والمميزات نستطيع أن نلمحها فى تمثال "تاجرا" من الفخار المعروض بالمتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية من نفس الفترة، وهو يصور فتاه ملتفة برداء يشبه الملاءة وشعرها ممشط بعناية فى خصلات ويعلوه اكليل من الأزهار.

"ضعفت الامبراطورية الرومانية ضعفا شديدا بعد موت "ماركوس أوروليوس" وساءت الأمور فى عهد " كركلا " (٢١١ - ٢١٧ م) وحاول الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) إصلاح ذلك بتقسيم الإمبراطورية الكبيرة بين حاكمين . الجزء الشرقى إختص هو به وكان مركز حكمه روما والجزء الغربى تركه لحاكم آخر مركز حكمه ميلانو، إلا أن هذا النظام زال بوفاة حيث وحد الإمبراطور قسطنطين (٣٠٦ - ٣٣٧ م) حكم الإمبراطورية مرة ثانية فى العاصمة روما.

انتقل مركز حكم الإمبراطورية الرومانية الموحدة إلى الشرق بعد أن آمن قسطنطين بالدين المسيحى وأسس عاصمته الجديدة وأسمّاها القسطنطينية.

لم يكن لسيادة الرومان فى منطقة الشرق الأوسط أثر حضارى ظاهر، فلم يحاول الرومان الذين كانوا معجبين بالحضارة الإغريقية تغيير أى شىء من الثقافة اهلينية التى وجدوها فى البلاد. وبذلك لم تكن مهمة

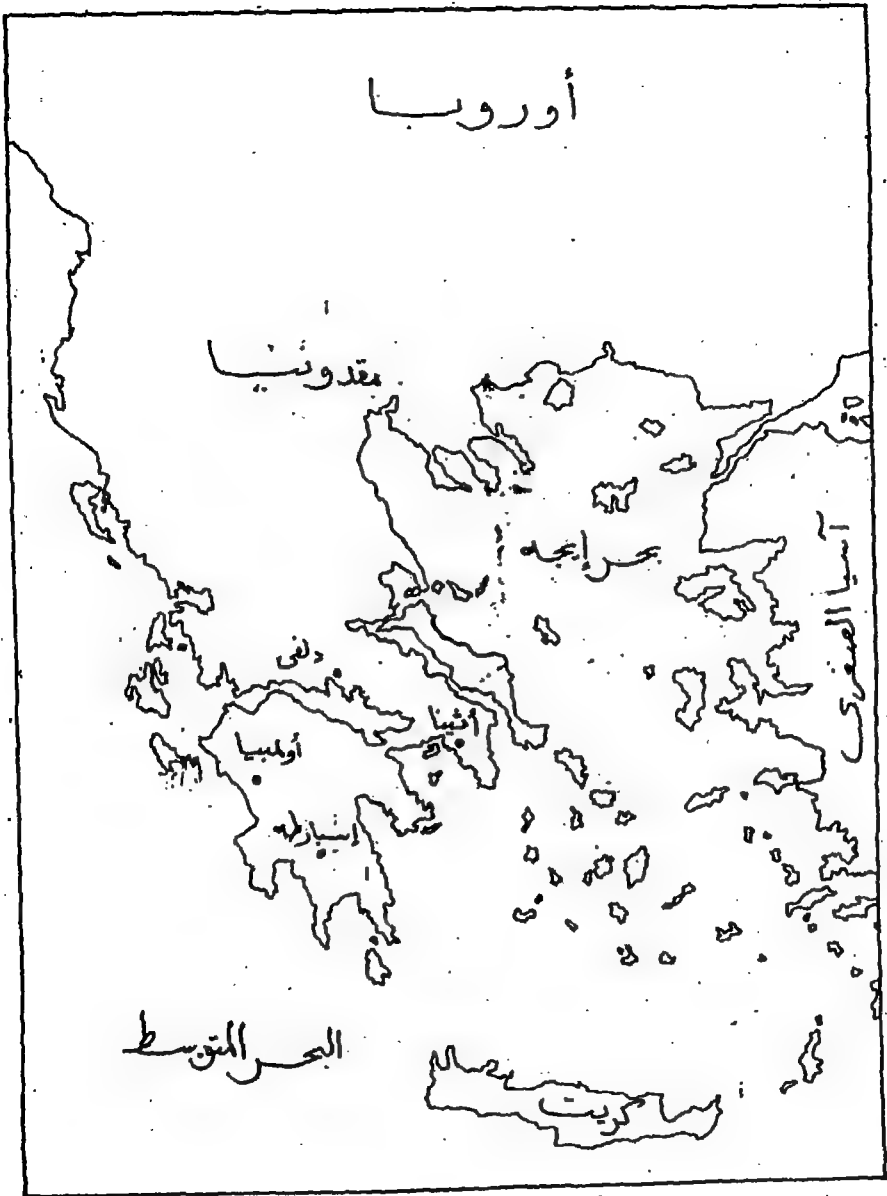
روما الخلق وإنما كانت المحافظة على استمرار التقاليد الهلينية. كما استمر استخدام اللغة الإغريقية . (د. نعمت إسماعيل - فنون الشرق الأوسط من الغزو الإغريقي - القاهرة ١٩٧٥ - صفحة ١٧).

ومن الجانب الآخر جاء الساسانيون الفرس وحكموا العراق من ٢٢٦ حتى ٦٣٧ ميلادية، وكانت عاصمتهم " طيسفون " (المدائن) وبسقوط المدائن سنة ٦٣٧ ميلادية أمام الغزو العربى الإسلامى ، إنتهى الحكم الساسانى واختفى فن النحت تماما من المنطقة ليحل مكانه نوع من الزخرفة المجسمة المرتبطة بالعمارة والتي يطلق عليها اسم " الأرابسك " .

" إتخذ الساسانيون أسلوبا فى أعمالهم الفنية مستمداً أصلاً من الفنون الشرقية القديمة ، كالإخمينى والفارسى والأشورى ، ومن الفنون الرومانية أيضا ، ويظهر تأثير الفن البابلى الحديث والأشورى على الفن الساسانى من أشكال الوحدات الحيوانية الخرافية حيث نجد أن نصف الحيوان الأمامى بشكل أسد مجنح. وأما جزؤه الخلفى يبدو ذيل طير ، وأما الجزء الآخر شكل خرافى ، وقد شاع استعمال أمثال هذه الوحدات فى الزخرفة الساسانية والتي ظهرت بشكل شائع فى الملابس والأنسجة، وكان ملوك العرب يرغبون فى استعمال مثل هذه الأشياء وظهرت البساطة والمرونة فى أشكالهم الزخرفية وابتعدوا عن التعقيد والتعمق فى أسلوبهم المتبع فى أعمالهم الفنية ، ويظهر تأثير الفنون الشرقية القديمة من أشكال اللحي الطويلة المدرجة التى ظهرت فى تماثيلهم المجسمة ، وأما التأثير الرومانى فيظهر واضحا فى سحنات الوجوه وهيئات الأشخاص " . (محمد حسين جودى - تاريخ الفن العراقى القديم - بغداد ١٩٧٤ - صفحة ٢٣٣) .

القسم الخامس

الحضارة الإنريقية (اليونانية القديمة)



(شكل ٣٨)
خريطة تبين المواقع المختلفة في بلاد الإغريق.

الحضارة الأفريقية (اليونانية القديمة)

مقدمة :

اعتمدت الحضارات الزراعية الكبرى التي قامت في أعقاب " عصر السحرة " (الصيادون) على ما تنتجه الأرض على ضفاف الأنهار .. فتركزت هذه الحضارات الزراعية في المنطقة المدارية ، وهي تقع في مصر وما بين النهرين والهند والصين والمكسيك .

لكن هذه الحضارات كانت مهددة باستمرار بغزوات الرعاة ، من الصحارى المحيطة بهم ، والرعاة يمثلون من ناحية التطور الحضارى مرحلة أدنى من الزراعة ، لذلك ظل الصراع بين " الزارع والراعى " سمة بارزة في تاريخ هذه الحضارات الزراعية . لأن وديان الأنهار تمثل إغراء للقبائل الصحراوية . ومع زيادة الدفء في المرحلة التالية للعصر الجليدى الرابع زاد اتساع الصحارى وزاد جفافها ، وأصبحت الحضارات الزراعية مطالبة بإقامة إمبراطوريات مهمتها إخضاع شعوب الصحراء ووقف هجماتها ..

هذه الإمبراطوريات ضاعفت ثروات حكام وديان الأنهار ، وتحولت قبائل الرعاة إلى التجارة بجانب الرعي.. لكن النشاط التجارى بين هذه الحضارات شجع قيام قطاع الطرق والإغارات على قوافل التجار.. وبالطبع نشأ عن ذلك ضرورة وجود فرق مسلحة ترافق القوافل وتحميها ، ومن هذه الفرق تكونت جيوش القبائل الصحراوية التى إستطاعت أن تغير على الحضارة الزراعية فى مصر فيما يعرف باسم " الهكسوس " أو حكم الرعاة من الأسرة ١٣ حتى ١٧ أى من عام ١٧٨٧ حتى ١٥٨٠ قبل الميلاد.

ومن ناحية أخرى أدى استمرار الدفء فى هذه المنطقة إلى قيام نوع آخر من القوافل البحرية التجارية بين شواطئ البحر الأبيض المتوسط، وتبع ذلك ظهور القراصنة مع حاجة القوافل البحرية إلى جيوش لحمايتها وهكذا بدأت تظهر قوة جديدة فى المنطقة هى " الشعوب البحرية " فى فينيقيا وجزيرة كريت ثم اليونان بجزرها العديدة ثم الرومان .

وهكذا تحولت الحضارة فى هذه المنطقة من العالم ، من أيدى "الزراع " إلى " القراصنة " أو بتعبير مهذب إلى أيدى "الشعوب البحرية " التى تسكن جزر البحر الأبيض المتوسط وشواطئه قبل أن تنتصر عليها الشعوب الصحراوية بعد إنهيار الحضارة الرومانية.

المعجزة الإغريقية :

يطلق الدكتور ثروت عكاشه على الحضارة اليونانية القديمة اسم : "المعجزة الإغريقية " ، وذلك بسبب توصل الإغريق إلى الأسلوب "المطابق للطبيعة " فى الرسم والنحت ، وبسبب الطابع " الإنسانى " فى عماراتهم وفنونهم ، فأصبحت نسب جسم الإنسان الرياضى هى المثل الأعلى للجمال ، وأفضل الأشكال التى تستحق الاحترام والتقدير .

بينما كانت العمارة والفنون فى الحضارات السابقة : لها طابع "صرحى" أو "تذكارى" يهدف إلى إشاعة الإحساس بالضخامة والجبروت والهيمنة ، كما هو الحال فى فنون مصر القديمة وفنون بلاد ما بين النهرين. وهى الحضارات السابقة على الحضارة الإغريقية ، وقد تأثرت بهما خلال نشأتها الأولى.

لكن المعجزة الإغريقية تتركز أيضا فى أن ما أضافته إلى العمارة والفن يزيد كثيرا عما أخذته ، إلى الحد الذى يجعل من الصعوبة تبين الأصول التى نقلت عنها وتأثرت بها ، لأن الحضارة الإغريقية حققت شيئا جديدا متفردا وقوى الشخصية ، حتى أصبح الفن الإغريقى هو "المرحلة الكلاسيكية الأولى" للفنون والعمارة الأوروبية كلها.. فنجد ثلاث مراحل "كلاسيكية" فى تاريخ الفن الأوروبى جاءت بعد الحضارة الإغريقية ، تميزت بإحياء "الإنسانيات" واتباع المقاييس والقواعد الفنية التى نشأت عند الإغريق : هى المرحلة الرومانية من سنة ١٤٦ قبل الميلاد حتى بداية العصر المسيحى فى القرن الرابع الميلادى . ثم مرحلة عصر النهضة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد.. ثم مرحلة : "الكلاسيكية الجديدة" أو "الكلاسيكية العائدة" عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر فى أوربا .

أصول السكان :

تعود أصول الشعب الإغريقى إلى القبائل التى هاجرت إلى هذه المنطقة من سواحل بحر قزوين بجنوب غرب آسيا فى أوائل العصر البرونزى (٢٠٠٠ قبل الميلاد) ثم تبعها هجرات لقبائل متعددة هى "البلاجيون" ثم "اليوليون" فالأخائيون " ثم "الدوريون" وأخيرا "اليونيون" الذين نزحوا إلى المنطقة فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ،

وقد إمتزجت هذه القبائل جميعا وتسمو " بالهيلانيين " قبل الميلاد بعشرة قرون (١٠٠٠ ق.م.).

أما تسميتهم بالإغريق فقد أطلقه الرومان عليهم نسبة إلى اسم قبيلة كانت تقطن جبال " ذوذوني " .

كان الإغريق يعتمدون في البداية على الصيد والرعى ، ولم تكن لهم حكومة يعترفون بها ويخضعون لها ، وظلوا على هذه الحال حتى تعلموا الزراعة واستقروا في قرى اتسعت فأصبحت مدناً كل منها له جيش وقوانين وآله ، كما اتجهوا إلى البحر والجزر والشواطئ القريبة للصيد أو التجارة والقرصنة. ولم تكن بلاد الإغريق مملكة واحدة في البداية ، بل كانت على هيئة ولايات مستقلة تشغل شبه الجزيرة الممتدة عند الجنوب الشرقي من أوربا ، وفي الجزر المنتشرة من حولها ، وهي جزر الأرخبيل وبحر إيجه ، وكانت طبيعة البلاد الجبلية تعوق كل التماس بينها ، وكان ذلك مدعاة لاختلاف اللهجات والأفكار والعادات ، فلم ترتبط تلك الولايات بعضها ببعض إلا في أحوال نادرة كالتحالف ضد عدو مشترك ، أو للمشاركة في الألعاب الأولمبية .

حضارة كريت وميسينا

كان المؤرخون يعتمدون في كتابة تاريخ الإغريق على الأعمال الأدبية القديمة مثل ملحمتي " الإلياذة " و " الأوديسا " اللتين وضعهما الشاعر الإغريقي " هوميروس " .. لكن علماء الآثار في نهاية القرن التاسع عشر كشفوا في آسيا الصغرى وبلاد اليونان وفي جزيرة كريت ، عن آثار بدايات الحضارة الإغريقية وجذورها . كما اكتشفوا مدينة

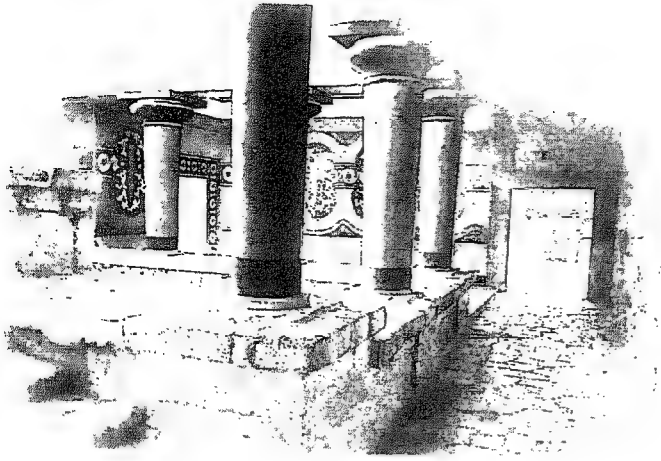
"طروادة" التى شيدها الكريتيون فى آسيا الصغرى ، وكان أشهر حكامها هو " أجامنون " أحد أبطال إلياذة هوميروس.

وقد سبقت حضارة كريت جميع حضارات بحر إيجه ، وبدأ ظهور آثار هذه الحضارة منذ العصر البرونزى القديم . إلا أن الأعمال الفنية كانت قليلة . وتقدمت حضارة كريت فى العصر البرونزى الوسيط (المعاصر للأسرتين ١٢، ١١ من الدولة الوسطى فى مصر)، وعرفت باسم الحضارة (المينوسية) نسبة إلى الملك (مينوس) الذى ذكر هوميروس أنه كان يحكم فى عاصمة كريت (كنوسوس) وظهرت القصور فى مدن (كنوسوس) و (فستوس) و (ماليا) و (كانديا) .

وفى أواخر العصر البرونزى (الذى يعاصر الدولة الحديثة فى مصر) ازدهرت الحضارة المينوسية ، إلا أنها دمرت حوالى عام ١٤٠٠ قبل الميلاد عندما أغار عليها " الدوريون " من البحر ، قادمين من شمال بحر إيجه ، وأنشأوا حضارة جديدة ازدهرت فى القرن السادس قبل الميلاد وامتدت إلى بلاد اليونان وبلغت أوجها فى القرن الخامس قبل الميلاد فى عصر " بركليس " الذى يمثل العصر الكلاسيكى للحضارة الإغريقية.

قصر مينوس :

من أهم الآثار التى اكتشفت فى جزيرة كريت قصر الملك "مينوس" ضمن آثار مدينة " كنوسوس " (شكل رقم ٣٩)، وهو مبنى على تخطيط غير منتظم ، وبه غرف عديدة ذات سقف منخفض ، ودهاليز على مستويات متفاوتة ، وبعض مبانيه من طابق واحد والبعض الآخر طابقين، وقد تميز هذا القصر بطراز معمارى متقدم من حيث طرق الإضاءة



(شكل ٣٩)

منظر القاعة الملكية فى قصر
"كنوسوس" بجزيرة كريت،
الحجرات الملكية مزينة
برسوم حائطية (فرسك)
يرجع إلى ١٦٠٠ - ١٥٠٠
قبل الميلاد.

(شكل ٤١)

"صياد السمك" رسم جدارى ملون
(فرسك) من منزل فى تيرا، حضارة
كريت يرجع الى ١٥٠٠ سنة قبل
الميلاد، من المتحف الوطنى بأثينا.



(شكل ٤٠)

تمثال من الخزف (الفيانس) يصور
"اديزيه" مع الثعابين، ارتفاعه ٢٩,٥
سم، من كنوسوس بجزيرة كريت
(الحضارة المينوسية) ١٦٠٠ - ١٥٥٠
قبل الميلاد من متحف هرقلليون.



ووسائل تصريف المياه... إلى غير ذلك من أساليب متحضرة ، ولقد أحدثت هذه الإكتشافات فى أواخر القرن التاسع عشر صدى عالميا كبيرا.

استخدمت الحجارة فى تشييد قصر مينوس . وكانت الأعمدة التى ظهرت فى الشرفات والدرجات من الخشب . ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمد من الأعمدة المصرية مما يرجح إستعانة المينوسيين بمهندسين من مصر . ولم يهتم المهندسون فى تصميم القصر بإحداث تأثير على الزائر يوحى بعظمة الحكام كما هو الحال فى الطابع المعماري لقصور الآشوريين.

إلا أن أهم ما يميز هذا القصر هو الرسوم الجدارية الملونة التى تغطى الجدران . وتتعدد الموضوعات فى هذه الرسوم والزخارف ، ومن أجمال هذه الرسوم لوحة بمتحف " كنديا " بكريت تصور مصارعة الثيران . ونلاحظ فى هذه الصورة إستطالة فى أجسام الأشخاص المرسومين من الناحية الجانبية . كما أن هؤلاء الشباب يتميزون بخصور نحيلة ورقية واضحة .

ويظهر هذا " الطابع المينوسى " فى لوحة تصور الملك فى وضع جانبي يتمشى فى الحديقة مرتديا تاجا يزينه ريش الطاووس (فنون الشرق الأوسط والعالم القديم - لنعمت إسماعيل علام) .

كانت مصر فى عصر الدولة الحديثة قوية يتقرب الملوك إليها بإرسال الهدايا الثمينة ، ويؤكد ذلك تصوير جداري عثر عليه فى إحدى مقابر طيبة (الأقصر) . وتوضح هذه الصورة شكل الأواني التى يحملها وفد من كريت ، ونلاحظ بين زخارف هذه الأواني نقوش بها رسم للثور.

وبطبيعة الحال كانت لهذه العلاقة التجارية المتبادلة تأثير على فنون كريت ، ويظهر هذا التأثير فى لوحة جدارية بقصر الملك " مينوس " تصور قطا يتربص للإلقصاض على طائر فى الأحراش ومن المؤكد أن هذه الصورة متأثرة بمناظر الصيد المصرية إبتداء من عصر اخناتون وفن العمارنة.

وقد عثر فى قصر مينوس على أوانى خزفية كبيرة لحفظ النبيذ والحبوب مزخرفة برسوم تعرفنا بالأسلوب الفنى السائد، ومجموعة من الحلى الذهبية وأختام مختلفة الأشكال ، وتمائيل من الطين.

وربما يرمز تمثال السيدة التى تلبس رداء يكشف عن صدرها وتمسك بيديها الشعبين، إلى إحدى الشخصيات المقدسة أو الحاكمة .. هذا علما بأنه لم يعثر فى جزيرة كريت على معابد (شكل رقم ٤٠).

حضارة مسينا :

أثبت العلماء أن حضارة كريت التى إزدهرت فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، قد انتقلت منها إلى مدينة " مسينا " التى كانت إحدى مراكز التجارة التابعة لجزيرة كريت .. وكانت حضارتها مستمدة من الحضارة المينوسية . وتألفت فى الفترة المعاصرة للدولة الحديثة فى مصر من الأسرة الثامنة عشر حتى الأسرة العشرين . أى (من عام ١٦٠٠ حتى ١١٠٠ ق.م.) ولقد إحتلت حضارة مسينا مركزا قياديا بعد غزو القبائل الدورية لجزيرة كريت عام ٤٠٠ ق.م. إلا أن حضارتها العظيمة دمرت أيضا فى عام ١١٠٠ ق.م. على يد نفس القبائل الدورية.

وقد انتقلت فنون العمارة من كريت إلى مسينا مع اختلاف بسيط فى الأسلوب التطبيقي حيث استعان الميسينيون بكتل حجرية ضخمة فى تشييد عمائرهم إلى جانب الأحجار الصغيرة.

ومن الآثار المعروفة المتبقية من حضارة مسينا " باب السباع " وهو مبنى بأحجار ضخمة ، وكتفا الباب الحجريان يحملان العتب من قطعة واحدة وفوقه نحت بارز يمثل لبوتين متقابلتين وقائمتيهما الأماميتين مرفوعتان على قاعدة مرتفعة فكأنهما واقفتين على قوائمهما الخلفية ، وبينهما عمود من طراز أعمدة كنوسوس .

ويلاحظ أن المدن في جزيرة كريت لم تكن لها أسوار ، فقد اعتمد سكانها على العائق المائي حولها لحمايتها ، فجاءها الغزو من البحر . أما مدينة مسينا وطروادة فكانت محصنة بأسوار يصعب اقتحامها ، وتحكى ملحمة الإلياذة كيف استخدم الأثينيون خدعة " حصان طروادة " لفتح المدينة الحصينة .

ويرجع الفرق بين طرازي العمارة في " كريت " و " مسينا " إلى أن المباني في الأولى كانت حرفة لنجارين ، أما في الثانية فكانت عمل بنائين ، وتمتاز " مسينا " بما شيده الملوك فيها من قصور تتكون من جزئين يفصل بينهما قوس مشيد وسط فناء مكشوف ، ويتقدم هذا القوس مذبح ترفع منه الأسرة قرابينها إلى الآلهة .

وقد بلغت عمارة المقابر الملكية في مسينا شأناً عظيماً منذ عام ١٣٠٠ قبل الميلاد ، ومن أشهرها الأثر الذى يطلق عليه اسم " مقبرة كليتمنستر " ، ويرجح العلماء أن المسينيين قد استعانوا بمهندسين مصريين من طيبة حيث وجد تشابه كبير بين مقابرهم ومقابر طيبة ، وكانت جثث الملوك تكفن بلفافات على طريقة قدماء المصريين ، كما غطيت الوجوه بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها الأقنعة التى كانت تغطي مومياء ملوك الدولة الحديثة . ومن القطع الشهيرة التى اكتشفت قناع من الذهب يمثل وجه رجل له لحية وشارب مبروم ، وآنية من الذهب لها يد تشبه فنجان

الشأى، وعليها نقوش مطروقة تصور صيد الثيران ، وبين كل ثور وآخر شخص عارى الجسم أو شجرة ، ووجد أيضا كثير من القطع الذهبية، ولذلك أطلق على مدينة ميسينا اسم مدينة الذهب . وأطلق على هذين الفنين اسم "الفن الكريتي ميسيني " ، وقد استمر خمسة قرون ما بين القرن العشرين وحتى الخامس عشر (قبل ميلاد المسيح).

ركائز الفن الإغريقى :

إرتكز الفن الإغريقى على ثلاثة ركائز أو ثلاثة منابع دفعته إلى الشكل الكلاسيكى أو الإنسانى . فإذا كان الفن المصرى القديم ينشد الخلود ، وكان الفن فيما بين النهرين يمجّد القوة فإن الفن الإغريقى هدفه الجمال.

وقد ساعد على وضع " الجمال " هدفا للفن الإغريقى الركائز الثلاث الآتية :-

(أولا) شكل العقيدة الدينية ، فقد كانت الآله على شكل البشر.

(ثانيا) الألعاب الأولمبية الرياضية التى كانت سببا فى وحدة بلاد الإغريق وميدانا للتنافس بين المدن .

(ثالثا) الفلسفة الإغريقية وحرية المناقشة والحوار ، وهو ما يعرف اليوم باسم " الديمقراطية " .

وعلينا ملاحظة أن النظام الإقتصادى والاجتماعى الإغريقى قد لعب دورا هاما فى إتاحة الفرصة لهذه العوامل كى تؤدى دورها فى النهضة الحضارية، ثم تحقيق السيطرة على العالم القديم بعد فتوحات الإسكندر

الأكبر . وهذا النظام الإقتصادي كان يعتمد على قوة إنتاج العبيد
المجلوبين من المستعمرات أو أسرى الحروب . فالديمقراطية والفن والثقافة
كانت قاصرة على الأسياد (ويطلق عليهم الأحرار) المتفرغين للتمتع
بهذه المباحج وهم الإغريق ثم الرومان في الحضارة التالية بينما العبيد
كانوا هم قوى الإنتاج وليس لهم أن يتمتعوا بالمنجزات الحضارية في
المجتمع الإغريقي ثم الروماني بعد ذلك .

العقائد الدينية

اختلفت معتقدات الإغريق بأساطيرهم التي تحكى عن أزمنة بعيدة،
عندما كان الآلهة يعيشون على الأرض بين الناس، لا يفترون عنهم إلا
بميزة الخلود ، فهم لا يموتون .. وقد عبد الإغريق آلهة شتى كان بعضها
ذكورا والآخر إناثا .

وتقول الأساطير أن الإغريق إنحدروا من " دفكاليون " حفيد
"أورافوس " ، وكان قد إستوطن جبال الأوليمب في تساليا ، ونجا هو
وزوجته من الطوفان ، ثم اعتصما بالجبل وأخذا يلقيان الحجارة من فوقه،
فصار كل حجر يلقيه دفكاليون رجلا وصارت الحجارة التي تلقىها زوجته
نساء .

...تمضى الأساطير الإغريقية في رواياتها قائلة أن "دفكاليون" رزق
بمولود اسمه "هيلين" ورزق "هيلين" ثلاثة أبناء أحدهم "يولوس" أبو
"اليولين"، والثاني "دوروس" أبو الدورين والثالث "اكسوئوس" الذى
نسل "يون" ابا اليونيين، و"أجنوس" أبا الأخائيين ، ثم ترعم الأساطير أن
هرقل هو الذى قضى على الوحوش التي كانت تهدد البلاد وتملأها فزعا،
ومن هنا صار مقدسا .

وتخيل الإغريق جماعة الآلهة أسرة ارتبط أفرادها فيما بينهم برباط المودة واتصلوا بأسباب القرابة.

ونشأت العبادات الإغريقية يحيط بها الغموض ، وربما كانت مأخوذة عن المعتقدات السومرية ، إذ اعتقد الإغريق فى قوى الطبيعة، وزعموا أن لكل منها إله يسيطر عليها ، وأن أسرة الآلهة تقيم فوق قمة جبل الأوليمب ، وأن " زوس " كبير الآلهة هو الذى يتولى تصريف الكون، ولا يستأثر لنفسه بالرأى ، بل يشرك فيه زوجته " هيرا " التى لم يكن زوجها وفيها لها فتزوج عليها فتاة أرضية جميلة دورية رآها وهو فى مركبته من السماء تستحم فى النهر ، فهبط إليها ورفعها إلى سماء الأوليمب وهناك أنجب منها " هرقل " ، ولم تخف زوجته " هيرا " غيرتها ، وصممت على الإنتقام ، فأرسلت فى طلب أكبر ثعبان فى الدنيا ، فلما جاءوا به أمرته أن يذهب على التو إلى بيت هذه الفتاة ، وأن يتربص بالغلام ويقتله، وسعى الثعبان مسرعا حتى وصل المكان المنشود ، وفى غفلة من الأم وثب على الغلام الذى لم يكن قد فات على ولادته إلا أيام معدودة ، وكان مستغرقا فى النوم ، ولكن الغلام فتح عينيه ونهض وأمسك بالثعبان ومزقه تمزيقا.

وغضب " زوس " أشد الغضب لما عرف بما فعلته الزوجة " هيرا " التى أكلت الغيرة قلبها ، ولم يستطع " أبولون " إله الشمس وراعى الفنون والآداب ولا " أرتميس " إله القمر ، ولا " هرمس " إله المطر ولا " أثينا " ولا " إيزيس " ولا " أفروديت " ولا " هيفا يستوس " ولا " بوسيدون " أو " ديمتير " أو " هسفيا " أن يهدئوا من ثورته ...

وهكذا كان أرباب الإغريق يعشقون ويكرهون ، ويشورون ويهدأون ، ولا يشفع لهم فى ذلك أنهم آله ، ذلك أنهم يعيشون بعوطف البشر ويسلكون فى الحياة مسلكهم ، ذلك أنهم خلقوا البشر على أشكالهم وبثوا فيهم صفاتهم وطبائعهم فكانوا والبشر سواء فى الشكل والطبيعة والصفات ...

.. وعلى هذا النحو كانت آدابهم منذ جمع هوميروس الإلياذة والأوديسا فى القرن التاسع ق.م. ، وروى فى الأولى أخبار حرب طروادة ، وخلد فى الثانية بطولات الشعب اليونانى فى صراعه مع أنصاف الآلهة.

وعلى الرغم من أن ديانة الإغريق كانت تقر مبدأ الحياة بعد الموت ، إلا أن طقوس جنازاتها كانت محدودة ، إذ جرى العرف على الإكتفاء بغسل الميت ودهنه بالعمور ثم تكليله بالزهور ، ووضع " أيله " - وهى عملة من الفضة - بين أسنانه يدفعها إلى " كارون " أجرا عن ركوبه قاربه الأسطورى الذى ينقله إلى مملكة الأموات " هاديس " (عن قصة الحضارة - ترجمة محمد بدران).

وهكذا اعتقد الإغريق أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلهها يوجهها ، وكانوا يعتقدون أن هذه الآلهة تسكن جبل (الأوليمب) وجعلوها على صورة البشر ، وكان أهم هذه الآلهة اثني عشر إلهة على رأسهم زيوس كبير الآلهة. وقد عبد الرومان نفس الآلهة بعد أن أطلقوا عليها أسماء رومانية.

(١) " زيوس " (كبير الآلهة) اسمه عند الرومان " جوبيتر " إله الهواء ، يوصف " بالقدرة " ورموزه هى النسر والصولجان والصاعقة.

(٢) " هيرا " زوجة " زيوس " كبير الآلهة اسمها الرومانى " جونون " وهى ربة السماء التى تسيطر على الزواج ورمزها هو الطاووس .

(٣) " أبولون " يسميه الرومان " فوبوس " وهو إله الشمس راعى الفنون والآداب وشعاره هو القوس والقيثارة.

(٤) " أرتميس " يسميها الرومان " ديانا " وهى ربة القمر ، وإلهة العفة ، ورموزها هى الوتر والسهم والغزال.

- (٥) "هرميس" عند الرومان اسمه "مركور" وهو إله المطر، يتصف بالبلاغة ويسيطر على التجارة رموزه هي الأجنحة والعصاة ذات الثعابين.
- (٦) "أثينا" عند الرومان تسمى "مينرفا" وهى ربة البرق وتسيطر على الذكاء ورموزها هي الدرع ذو الوجه الساحر والبوم.
- (٧) "أريس" ويسميه الرومان "مارس" إله العاصفة ورب الحرب ورموزه هي الخوذة والمزراق .
- (٨) "أفروديت" ويطلق عليها الرومان اسم "فينوس" وهى ربة الحب وتسيطر على الجمال ويرمزون إليها بالحمامة.
- (٩) "هيفستوس" المعروف عند الرومان باسم "فولكان" وهو إله النار ورب الصناعة ورموزه هي المطرقة والسندان.
- (١٠) "بوزيدون" عند الرومان اسمه "نبتون" وهو إله البحر ويسيطر على الغضب ورموزه هي الخربة ذات الأسنان الثلاثة والخيول.
- (١١) "ديمتر" ويسميتها الرومان "سيريس" وهى ربة الأرض التى تسيطر على الخصوبة ورموزها هي الحزمة والمنجل.
- (١٢) "هستيا" وعند الرومان اسمها "فستا" وهى ربة البيت التى تسيطر على الحياة المنزلية ورمزها هي النار المقدسة.
- (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط)

الألعاب الأولمبية

كانت آلهة الإغريق تتميز بالعظمة والنبيل مع أنها غير مبرأه من الأخطاء البشرية ، وهكذا أصبح الإنسان مقياسا لكل شيء فى أخلاقه وشكله الجسدى .. وأصبحت المثالية الإغريقية هى تمثيل الإنسان الفرد والإرتفاع بصفاته. ومن هنا جاء الإهتمام بالألعاب الرياضية التى أقيمت لها المسابقات الدورية " الأولمبية " التى تقام مرة كل أربع سنوات فى إحتفال عظيم تحت رعاية " زيوس " رب الأرباب ، وكان يشترك فى هذه الألعاب المتسابقون فى الألعاب المختلفة الذين يأتون من مختلف الأنحاء .. فكانت عاملا على عقد الصلات والترابط بين المدن المختلفة وبين مختلف السكان .. الذين تحالفوا بعد ذلك من أجل طرد الفرس من بلادهم. فأول تاريخ ثابت لظهور الإغريق كان عام ٧٧٦ قبل ميلاد المسيح ، وهو العام الذى أقاموا فيه الألعاب الأولمبية لأول مرة.

وكانوا يقيمون كل عام إحتفالا عظيما على قمة جبل الأوليمب، حيث يرفعون قرايبنهم إلى الآلهة ، والسنوات التى تقام فيها الألعاب الرياضية كانت تقام فى نفس الموعد ونفس المكان.. وكان الفائزون بالبطولة جائزتهم إكليل من أغصان الزيتون مع ألقاب ترفعهم إلى مرتبة أنصاف الآلهة.

الفلسفة اليونانية

بداية ظهور "علم الجمال" (الإستاطيقا)

إن الخيال الخصب الذى يتردد فى الأساطير اليونانية ، والذى تجاوزوا به كل الحدود ، لم يحل دون تطور المنطق ، ولم يمنع تفتح الفكر وأن تزدهر الأنواع المختلفة من العلوم ، وكان موضوع الفن من بين

الموضوعات التي تناولها فلاسفتهم وحكماؤهم بالبحث على نحو لم يستطع
مر الزمن الطويل أن يمحو آثاره من العقول والأفهام.

... كان الظن عند الإغريق - قبل ظهور فلاسفتهم العظام - أن
الفن نتاج حافز فطرى عند الإنسان نشأ عنه الشعر والموسيقى . وميل إلى
المحاكاة أدى إلى ظهور الرسم والنحت وأن الفنانين فئة من الناس إنفردت
بملكات من عطاء الآلهة ، وأنهم فيما ينتجون إنما يستعيدون ذكرى مرحلة
- قبل هذه الدنيا - عاش فيها الإنسان قريبا من الأرباب يتأمل عالمهم
العلوى وما فيه من جمال ومثل وقيم ، وجاء من ذلك تشوق الإنسان -
بعد أن سكن الأرض - إلى تمثيل هذا الجمال الذى عاشه فى ظل "زوس"
و " أبولو " و " أفروديت " ...

ويقول بعض فلاسفة الإغريق أن جمال الأعمال الفنية يرجع إلى قيم
رياضية ثابتة يحدد الفنان أعدادها وقيمتها ، وكان للمثال " بوليكليت "
دور فى تحديد قيم عددية للتناسب فى الجسم الإنسانى .

والواقع أن آثار العمارة والنحت والتلوين فى اليونان كانت خلال
القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد تسير على خطى الفلسفة ، وكانت
آراء "سقراط" - الذى كان مثالا فى شبابه - تغذى عقول الفنانين
وتؤثر فيها ، منذ اكتشاف الصفة المشتركة بين طائفة من مظاهر الطبيعة
وبين الأعمال الفنية ، وحددها بالجمال ، وبهذا فتح الطريق لأفلاطون ثم
لأرسطو لبحثا عن ماهية الفن وأهدافه .

فى رأى أفلاطون أن الفنون تسهم فى تكوين شخصية الفرد
وتنشئ روابط الود بين أعضاء المجتمع ، وأن الفنان موهوب من الآلهة ،

وأنه يمتلك خيالا خلّاقا ، وقد بحث أفلاطون فيما بحثه موضوع الخيال واللذة الجمالية ، وأورد في " الجمهورية " رأيا في الفن ، أشار فيه إلى أن بعض آثاره يلتزم محاكاة الطبيعة، وأن البعض الآخر يعكس صور الخيال .

ويسفر خيال الفنان في رأى أفلاطون عن ضروب عدة من الإنتاج الفني ، فهو تارة فن موحى به ، وهو تارة أخرى نشاط يستمد عناصره من أشكال الطبيعة أو يحاكي صورها ، وبهذا كان الفن في نظره مظهرا من مظاهر التقليد والمحاكاة .

... وحدد أفلاطون الجمال في الفن بالعلاقة بين الأشياء وبين أغراضها، وترجع آراء أفلاطون في هذا الصدد إلى إعتناقه المذهب الرياضى الذى حدا به إلى البحث عن الحقيقة عن طريق الرموز و الأعداد ، فللشيء الواحد في رأيه صور متعددة تتلاقى عند نقطة واحدة هي الفكرة المجردة.

وتنطلق مباحث الفن مرة ثانية - وعلى نطاق أوسع - على يد أرسطو الذى يؤكد أن ثمة علاقة تقوم بين الروح الأعلى وبين الخيال... إن الفن الموحى به يتحد فيه الفكر الإلهى بفكر الإنسان، وأن الفن محاكاة لأشياء عامة ، ويربط فكرة الخيال بنشاط الحواس واستعدادات الفرد لإستقبال الأفكار . ويشير أرسطو إلى ما تمنحه إيانا الطبيعة أو الأعمال الفنية من لذة ليست حسية فحسب بل جمالية أيضا ، وينسب أرسطو تلك اللذة إلى الحواس الراقية فى الإنسان كالبصر والسمع ، وبهذا يخالف رأى أفلاطون الذى ينكر أن ثمة لذة تنشأ عن علاقتنا بالفن .

ورغم أن كلا من أفلاطون وأرسطو يعترفان بوجود الجمال فى الطبيعة وفى بعض الأعمال الفنية ، إلا أن أولهما ينكر الجمال كغاية، ويتفق القطبان اليونانيان على أن الجمال نسبي ، وأن الجمال المطلق لا يوجد إلا فى الزخارف الهندسية ، وفى الأنغام الموسيقية ، وخرج أرسطو

من ذلك الى أن صفة الجمال تعتمد على كميات منسقة بترتيب معين، وعلى نوع العلاقة بين الأبعاد والمقاييس ، وفضل أرسطو الجمال فى الطبيعة على الجمال الذى ينشئه الفنان " لما فى الطبيعة من جمال واضح المعالم " .

ولقد أضاف أفلاطون إلى رأيه فى المحاكاة فكرة الموضوعية ، وأكد أن المصور ليس حرا فى اختيار لون خاص لإستعماله فى تلوين عنصر معين، ذلك أن العين إذا كانت سوداء لما وجب أن يلونها المصور باللون الأصفر ولو قام المثال بتحريف النسب الطبيعية للشيء الذى ينقل عنه لكان مزيفا، ولو قام الرسام بإنشاء اللوحة - للمناظر على سبيل المثال - على نحو ما نراها فى الطبيعة - أى بالمنظور - فإن ذلك يعتبر تزيفا للحقيقة.

وفضل أفلاطون مبادئ النحت المصرى على مبادئه فى اليونان، لأن مثالى مصر لا يأخذون بقوانين المنظور ، كما فضل الصور المصرية على أمثالها عند الإغريق ، إذ تسيطر فى مصر نزعة تهدف إلى الجحد والوقار وتعكس الصفة الأخلاقية فى وضوح.

ويثنى أرسطو على طائفة من مثالى عصره مثل " فيدياس " و"بوليكليت " وغيرهما ، لأنهم حققوا صفة المحاكاة رغم سعيهم إلى مثالية خاصة تنحرف بآثارهم عن القصد المباشر للفن .

وكان أرسطو يميل بفطرته إلى الواقعية ، وكان يعتمد فى الحكم على أعمال الفنون الجميلة على نجاح الفنان فى إبتكار الشكل الجميل المناسب، ولهذا كان " بوليكليت " أقرب المثاليين إلى نفسه . إذ وضع قاعدة لنسب الجسم الإنسانى فى تمثال " الدوريفور " أو حامل الرمح أو "القانون" (شكل رقم ٤٢) - كما كان أرسطو يفضل أعمال الرسام

"أبيل" على غيرها من أعمال الرسامين المعاصرين له ، لأنها تغلب الألوان الأساسية على المركبة في تلوين الأشكال، ويشترط أرسطو أن تكون صياغة العمل الفني جيدة وأن يكون حجمه مناسباً وأن يكون شكله متجاوباً مع أغراضه ، وأن يبعث في النفس الشعور بالارتواء ويشير فيها الرضى ويعيد إليها الإتزان، كما يحدد هدف الفن بالتنقية من الأهواء .
(قصة الفن التشكيلي لمحمد عزت مصطفى) .

مراحل الحضارة الإغريقية

بعد أن تعرفنا على الركائز الثلاث التي قامت عليها حضارة الإغريق وفنونهم ، يجب التعرف على المراحل التي مرت بها هذه الحضارة وهي :-

١- المرحلة البدائية من ٧٧٦ ق.م. أى من القرن الثامن حتى القرن السادس قبل الميلاد .

٢- العصر العتيق (أو المبكر - الأركايك) من القرن السادس إلى القرن الرابع قبل الميلاد وينقسم إلى قسمين العصر العتيق المبكر ٦٦٠ حتى ٥٨٠ ق.م. ثم العصر العتيق اللاحق من ٥٤٠ حتى ٤٨٠ قبل الميلاد.

٣- العصر الكلاسيكى : وينقسم إلى قسمين : الكلاسيكى المبكر من ٤٨٠ حتى ٤٥٠ ق.م. ثم العصر الذهبي طوال النصف الثانى من القرن الخامس قبل الميلاد (من ٤٥٠ حتى ٤٠٠ ق.م.).

٤- العصر الهليني ويبدأ بانتصار الإسكندر المقدونى على الفرس والإستيلاء على إمبراطوريتهم .

"... كان بيركليس " ديكتاتور أثينا المحبوب يدفع عن كل مواطن أثيني أجر دخوله ليرى المسرحيات والألعاب ، حتى لا تكون مشاهدتها وقفا على القادرين دون غيرهم ، أو تكون ترفا تختص به طائفة نفسها من بين الناس...

وبعد الانتصار على الفرس الذين خربوا أثينا ، جمع " بيركليس " الفنانين وزودهم بكل ما يطلبون لإصلاح المدينة المحررة.

وكان سقراط " الفيلسوف " يستحث الفنانين لكي يجعلو من الحياة شيئا محببا إلى النفوس ، فيكون البناء والسلاح والآنية والمصباح والصندوق والسرير أشياء نافعة وجميلة في نفس الوقت.

وكان الود المتبادل بين الدولة والفن سببا في استخدام العديد من الفنانين لتجميل الأماكن العامة وإحياء الحفلات وتنظيم الطقوس .

وكان الفن وقتئذ خاليا من المغالاة في تمثيل العواطف معتدلاً بعيداً عن الإنحرافات قريبا من الواقع .

وكان هدف الفن أن يستحوذ على جوهر الأشياء ، وأن يعبر عن المثاليات ، بشرط أن لا يبلغ من الرشاقة إلى الحد الذي تفقد به جدتها .

وكان الفنان الإغريقي يخضع فنه لخدمة الحياة على الأرض ، ويعتبر أن هذا الهدف هو منبع الإلهام لإنتاج أعظم الأعمال الفنية.

وكانت الملاعب والمسارح والميادين والمدارس والحدائق في أثينا مزينة بتمائيل أبطال الفكر والرياضة، وكان الأطفال يتلقون في مدارس أثينا دروسا في الكتابة والحساب والموسيقى والرسم والتصوير والألعاب

الرياضية ، وكانت مواد الدراسة تصاغ فى عبارات منظومة وتلقى على أنغام الموسيقى . وكان الأثينيون يتحدثون جهره فى الشوارع والبيوت والمعابد فى الدين والفلسفة والأخلاق ، وكان حديثهم ينم عن إحساس عميق بالجمال والحق .

وإرتفعت مكانة المرأة فى أثينا ، فكانت " أسبازيا " تلقى المحاضرات وتجاوز فى الفلسفة ، وكان " بيركليس " و "سقراط و " أنكاغوراس " و "يوريببىدس " يجلسون أمامها ليستمعوا إلى ما تقول، فلما ضمها "بيركليس " إلى بيته أحالته إلى مدرسة يغشاها المفكرون من كل الأنواع .. كما كانت أثينا تقيم مسابقات الجمال ، وكانت " فيرين " الأثينية الفاتنة و " ليس " الكورنثية رائعة الجمال تتطوعان بالوقوف أمام النحاتين كنماذج أو موديلات ليصوغوا من جملهما تماثيل " فينوس " و " ديانا " وغيرهما من ربات الإغريق .

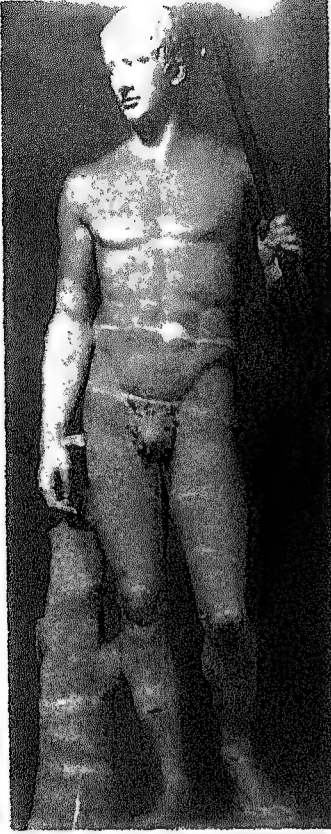
هذه هى أثينا التى تجمعت فيها خبرات الإغريق القدامى منذ عهد حضارة كريت حتى إجتاح الدورىون بلاد اليونان ، فبعثوا فيها الحركة والحياة ، وهىأوا بذلك للحضارة أن تنتقل من طور إلى آخر أكثر إزدهارا . ومن ثم ظهرت أثينا وظهر شأنها الخطير فى عهد " بيركليس " (قصة الفن التشكيلى - محمد عزت مصطفى - صفحة ٦٥) .

فنون العمارة الإغريقية

تعتبر دور العبادة من أهم مظاهر النشاط المعمارى الإغريقى، وكانت المعابد الأولى بسيطة فى عمارتها وزخارفها . فاقترنت فى أول الأمر على حجرة مستطيلة الشكل يحمل سقفها صفيين من الأعمدة، وكانت الأعمدة الأولى من الخشب ثم تطورت إلى الأعمدة الحجرية

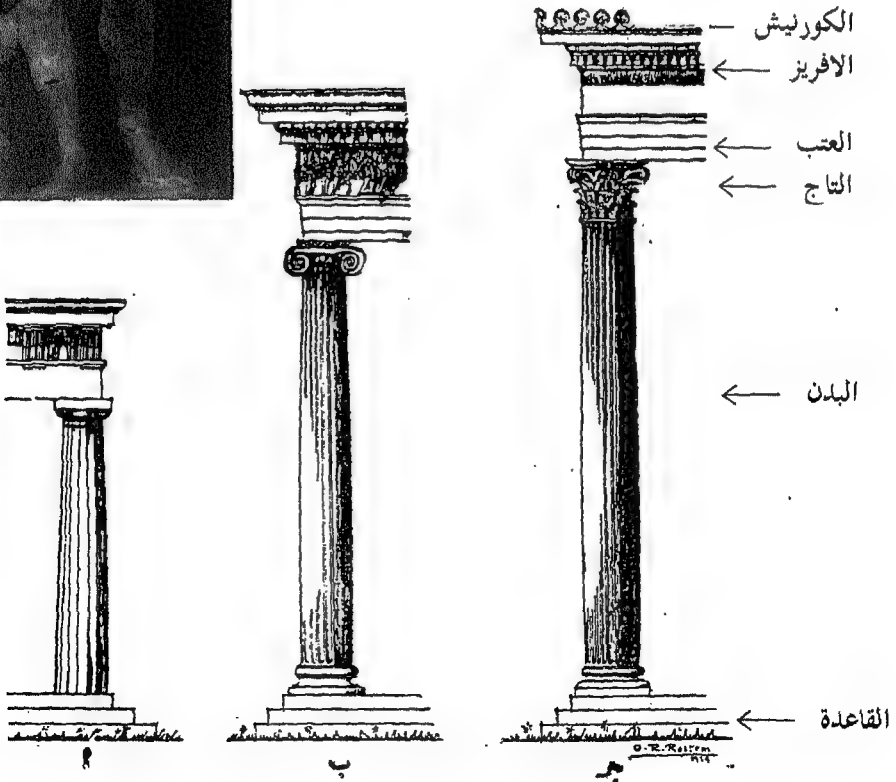
(شكل ٤٢)

تمثال "حامل الرمح" أو "القانون" للمثال بوليكليت ٤٥٠ -
٤٤٠ قبل الميلاد التمثال الرخامي منقول في العصر
الروماني عن الأصل الإغريقي البرونزي. الارتفاع ٢,١٢
متراً - معروض بمتحف الفاتيكان بروما.



(شكل ٤٣)

أ- العمود الدوري ب- العمود اليوني ج- العمود
الكورنثي ... الرسم يبين نسب الاعمدة بعضها الى بعض
من حيث السمك والارتفاع.



والرخامية ، ويوضع تمثال الإله في صدر هذه القاعة . وأقدم هذه المعابد هو معبد الإلهة " هيرا " في أوليمبيا ويرجع إلى حوالى عام ٦٠٠ ق.م.

ولما كانت الطقوس الدينية تقام أمام المعبد وليس داخله .. نجد أن الإهتمام بتصميم الواجهات الجميلة قد ظهر فى معابد الفترة التالية.. وتطور بناء المعبد بعد ذلك فقسم إلى ثلاثة أجزاء تفصلها الأعمدة، وتنتهى هذه الأقسام بقاعة مخصصة للكهنة يحفظ فيها متعلقات المعبد.. وكان الكهنة يحمل النذور والهدايا من المتعبدين ويضعها تحت أقدام تمثال الإله أو الإلهة.

الأعمدة اليونانية

من أهم العناصر التى يتكون منها المعبد فى كل البلاد وكل العصور العمود ، ويسمى باللغة اليونانية "أسطولس"، وقد اشتق منها الكلمة المستعملة فى اللغات الاوربية "ستايل" ومعناها الطراز، وذلك لأن شكل العمود يعين طراز البناء الموجود فيه، ومنه نعرف اذا كان المبنى مصرية أو يونانيا أو رومانيا أو غير ذلك.

يتكون العمود من ثلاثة أجزاء : القاعدة والبدن والتاج. والأعمدة اليونانية على ثلاثة اشكال هى العمود "الدورى" و "اليونى" و "الكورنثى" (شكل رقم ٤٣).

العمود الدورى :

هو أقدم الاشكال وينسب الى الامم الدورية التى أغارت على بلاد اليونان من الشمال ، وهو يجمع بين البساطة والفخامة فهو بسيط لأنه قليل الزخارف، فالبدن محفور فيه عشرون قناة عمودية كما فى معبد

"البارتنون" (شكل رقم ٤٤). تفصلها حافات حادة، والبدن ليس له قاعدة بل يرتكز على أرضية المعبد مباشرة ويبتدئ غليظا من أسفله ويقل غلظا كلما ارتفع مع انتفاخ قليل، فتظهر بذلك عظمته ومتانته، ويحمل تاجا يتكون من قطعتين قطعة مستديرة تسمى "مرفقة" فوقها قطعة مربعة تسمى "وسادة".

كان العمود الدورى فى البداية قصيرا وغلظاً، فكان ارتفاعه يبلغ أربعة أضعاف متوسط قطره، كما فى معبد "كورنثينا" ومعابد جنوب ايطاليا وصقيلة، ثم ازدادت هذه النسبة حتى بلغت خمس أضعاف ونصف ضعف القطر (٥,٥) فى أعمدة البارتنون بأثينا، حيث بلغ العمود الدورى أجمل قوامه (شكل رقم ٤٤).

وتحمل الأعمدة كتله بنائية تسمى "طبان" أو تكنة" وتتكون من ثلاثة أجزاء، وهى من أسفل الى أعلى : العتب وهو ممتد على الأعمدة وليس فيه نقوش، ثم "الإفريز" وهو مزخرف "بترجيلف" و "ميتوب" بالتناوب، ويتوج واجهتى المعبد الامامية والخلفية "فرنسون" (أى الجبين المثلث) الذى يقفل المثلث الفارغ الذى يتكون من سقفى الجمالون.

العمود اليونى :

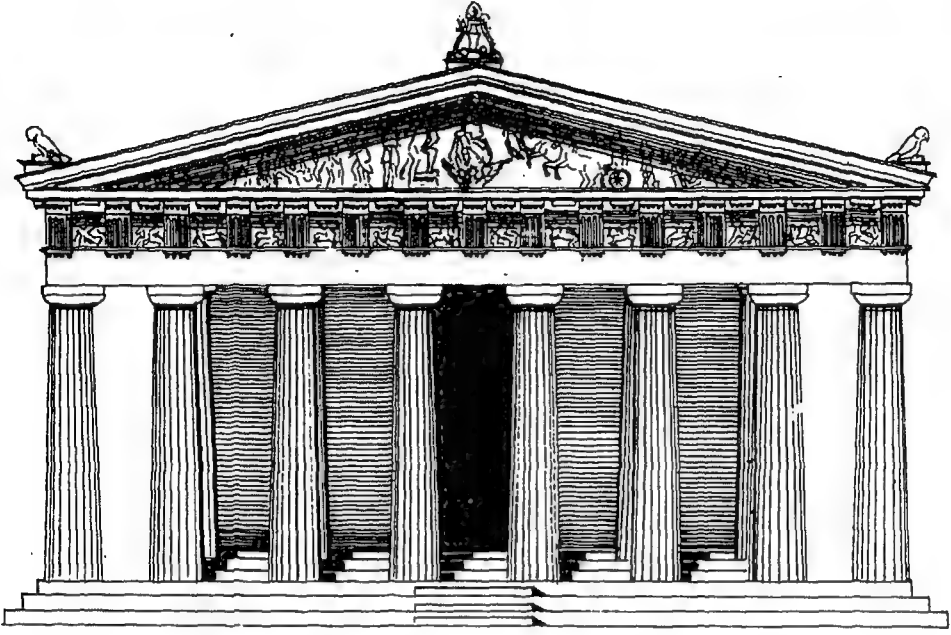
كثير الاستعمال فى البلاد التى استعمرها اليونانيون بالأناضول على ساحل بحر الأرخييل، وهو من أصل أسيوى اذ نجده فى الآثار الأشورية والفينيقية، وهو طراز أعمدة معبد الارختيوم فى أثينا. العمود اليونى له قاعدة دائرية تتكون من أطواق بارزة وغائرة (طيلسانين تفصلهما اسكونيا) اما بدن العمود فمزخرفه أربع وعشرون قناة عمودية تفصلها حافات مشطوفة. وأما التاج فيتكون من وسادة ملفوفة من جهتيها بملف حلزوني (مرفقة حلزونية) متجهة الى الأسفل وبين الحلزونين صف من زخارف ييضاوية، ويلاحظ أن الوسادة منتفخة فى وسطها ويتجه انتفاخها الى الأسفل.

العمود اليونى بما فيه القاعدة والتاج يبلغ تسع مرات قدر القطر الأسفل للبدن وذلك يكسبه ارتفاعا ورشاقة وخفة.

يتكون "الاركيتراف" (فوق الأعمدة) من ثلاث طبقات كأنها ثلاثة أعتاب موضوعة الواحد فوق الآخر، وكل عتب بارز عن الآخر بخروج بسيط، وتسمى هذه المجموعة عتب ثلاثى، أما الإفريز فليس مقسما الى ميتوب وتريجليف مثل الطريقة الدورية بل عليه نحت بارز يمثل حوادث الألهة، وهذه النقوش مستمرة باستمرار هذا الإفريز، أى أنها غير محددة باطارات، ونجد للأعمدة اليونية أمثلة جميلة فى المعبد الصغير المقام بمدخل الأكروبول المسمى "فكتوار أبثير" ومعبد "أرتميس ديانا" بمدينة "أفسوس" بجنوب أزمير، وهو أكبر المعابد، وكان يعتبر من عجائب الدنيا السبع.

العمود الكورنشى :

ينسب هذا العمود الى المعمارى "كليما خوس" من مدينة كورنثيا، وقاعدة هذا العمود وبدنه مثل العود اليونى وكذلك الطبان، الا انه يختلف فى بعض الزخارف البارزة والنسب، ويبلغ البدن عشر مرات قدر متوسط القطر. أما تاجه فمزخرف بصفين من أوراق الاكانتاس، وفى كل صف منها ثمان أوراق متبادلة مع أوراق الصف الآخر، وفى الجهة العلوية من التاج تحت "الأباق" مباشرة أربع ملفات حلزونية صغيرة الحجم تزخرف الأركان الأربعة. وقد أخذ التاج الكورنشى أشكالا مختلفة، وهو قليل الاستعمال ولا نجده الا فى الآثار التذكارية، ومنها أثر "ليزيكراتس" الموسيقى الذى اشتهر بأناشيده وأجواق المنشدين الذين كانوا يغنون فى حفلات الإله "ديونيزوس" وقد فاز فى مباراة سنة ٣٣٤ قبل الميلاد وأقيم هذا الأثر فى مدينة أثينا ويسمى "صرح كورجيك"، ونجد مثالا آخر له فى باب "برج الرياح" بأثينا أيضا من القرن الأول قبل الميلاد (أى فى



(شكل ٤٤)
شكل تخطيطى لواجهة معبد البارثون بين التصميم الأصلي للمعبد



(شكل ٤٥)
منظر عام لهضبة الأكروبول في أثينا

العصر الروماني) وهو بناء مضمن الشكل، وعلى كل وجه نقش بارز يمثل ربح من الرياح الأصلية والفرعية، وكانت بداخله ساعة مائية (أى تدار بالماء).

وأفخم مثال للعمود الكورنثى نجده فى معبد زيوس الأولمبى بأثينا ولم يتم هذا المعبد الا فى العصر الرومانى، ولما كان الرومان يفضلون الطراز الكورنثى على غيره لكثرة زخارفه وعظمتها، فقد بنوه على هذه الطريقة، وتم بناؤه سنة ١٢٩ قبل الميلاد فى عهد الامبرطور الرومانى "هارديان".

المعابد اليونانية

بنيت أغلب المعابد على الطريقة الدورية لا فى مدن اليونان فحسب بل فى جنوب ايطاليا وفى جزيرة صقلية أيضا. ونلاحظ أن اعمدة بعض المعابد ملساء لم تنحت فيها القنوات لزخرفتها، ومعروف أن معابد ايطاليا وصقلية هى أقدم المعابد الاغريقية التى بقيت اطلالها حتى الآن.

معبد البارثون :

ان المثل الأعلى لفن العمارة اليونانية يتجسد فى هذا المعبد الذى أقيم للمعبودة "أثينا بارتنوس" فى المدينة التى سميت باسمها، وصمم البناء على الطريقة الدورية المعماريان "اكتينوس" و "كليكواتس" تحت اشراف نابغة النحاتين الاغريق فيدياس ، خلال حكم "بركليس"، فى عهد زعامة أثينا على المدن الاغريقية.

بنى معبد البارثون فى الفترة من سنة ٤٤٧ ع حتى ٤٣٢ قبل الميلاد، من الرخام الأبيض على رابية الأكروبول بمدينة أثينا (شكل رقم ٤٥)، وهو مقام على قاعدة ~~مربعة~~ ^{متوازية} ٩, ٦٨ × ٤٥, ٣٠ مترا، يصعد الزائر اليه بثلاث درجات من جميع الجهات، الدرجة الثالثة هى "البسطة" التى تحمل

أعمدة المعبد .. وواجهات المعبد الأربع تظهر للزائر في شكل صف من الأعمدة يبلغ مجموعها ٤٦ عمودا، ارتفاعها ١٠,٤٣ مترا، منها ثمانية فى كل من الضلعين الصغيرين (واجهة المعبد وخلفيته) وعليها "فرنثون" (أى الجبن المثلث) .. بالاضافة الى ١٥ عمودا فى كل من الضلعين الكبيرين بما فيها أعمدة الأركان. ويبلغ ارتفاع المعبد الى قمة الجبن المثلث ١٧,٩٥ مترا، وقد زخرف فيدياس الجبن المثلث الشرقى بنحت بارز يعبر عن مولد أثينا، وفى الجبن المثلث الغربى صور عراكها مع اله البحر "بوسيدون" وفى الافريز الداخلى أى فى الرواق المحيط بالمعبد تحت السقف مباشرة نحت بارز يصور شيوخ وعذارى، فنشاهد سحنهم المختلفة وحركاتهم المتنوعة ونراهم يحملون الهدايا ويسوقون الضحايا ومنهم من هو سائر على قدميه ومنهم من هو ممتطيا جوادا، وقد حملت الفتيات الكساء الذى طرزته لوضعه على تمثال أثينا، والكل يسرون بخفة ورشاقة نحو أثينا معبودتهم المحبوبة وغايتهم المنشودة.

ويسمى هذا الاحتفال الذى كان يقام كل أربع سنوات "باناثينية" ومعناها الجامعة الأثينية، وقد وصل فيدياس فى نحوته هذه حد الإعجاز، وتعتبر هذه المنحوتات البارزة أروع القطع الفنية فى الفنون الاغريقية. وهى محفوظة الآن فى المتحف البريطانى بلندن باسم اللورد "الجين" لأنه هو الذى جمعها من خرائب معبد البارثنون وباعها للمتحف سنة ١٨١٦ بمبلغ ٣٥ الف جنيه انجليزى.

أما الميثوبات التى تزخرف الافريز الخارجى فان النحت البارز عليها يمثل العراك بين كائنات خرافية ..

والبناء الداخلى للمعبد يتكون من قاعتين، قاعة كبيرة حولها رواق، وفى وسط القاعة كان يوجد تمثال أثينا الذى نجده فيدياس، من الخشب المطعم بالعاج والذهب، وتبلغ مساحة القاعة الكبيرة ٣٣×٢٠ مترا

تقريباً. أما القاعة الصغيرة فتبلغ مساحتها ١٩×١٣ متراً تقريباً، وبها أربعة أعمدة يونية تحمل السقف، وكانت مخصصة - على ما يظن - للفتيات العذارى اللاتي يحرسن المعبد، وتسمى هذه القاعة "بارثينون"، وفي رأى آخر كانت مخصصة لحفظ الهدايا المقدمة للمعبد.

كل المبانى من الرخام الجيد المتين ذى اللون الأبيض، وهو مستخرج من مناجم "بانتيليك"، أما التماثيل فهى منحوتة من رخام باروس ذى اللون الأبيض الناصع، وهو نوع لين يجعل النحات يظهر فيه كل مهارته ودقة ابداعه.

مبنى "البروبيليه"

هو مدخل هضبة الأكروبول، وقد بناه المعمارى "مناسيكليس" سنة ٤٣٧ - ٤٣٢ قبل الميلاد، على شكل معبد يونانى صغير له واجهة تستقبل الداخل، بها ستة أعمدة دورية ومثلها فى خلفية المبنى. وقد جعل المسافة بين الأعمدة الوسطى أوسع من المسافات التى بين الأعمدة الأخرى لتكون ممراً للداخل، ويبلغ ارتفاع الأعمدة بما فيها التيجان ٨,٥٣ متراً. أما الأعمدة الداخلية فهى يونية الطراز. وبجانب المدخل من اليسار قاعة لمتحف الصور (٨,١ متر) وكانت بها لوحات لمشاهير رسامى اليونان.

معبد "نصر أتيير"

بجانب "البروبيليه" من اليمين معبد صغير أقيم لذكرى انتصار اليونان على الفرس، وكانت العادة المألوفة أن يكون لتمثال النصر جناحان فلم يتبع النحات هذه العادة بل أقام تمثالاً لامرأة بدون اجنحة فلما سأله عن السبب قال :

"لم أعمل لها أجنحة حتى لا تطير وتترك أثينا بدون حاميتها" ولذلك سمي المعبد بهذا الاسم "أبيتير" أى بدون جناح. وقد صمم هذا البناء المعماري "كليكراتس"، ويرجع تاريخه الى ما بين عامي ٤٤٥ - ٤٣٥ قبل الميلاد، وقد بنى على الطريقة اليونية ويبلغ ناووسه ٣,٨٧×٤,٢ وأرتفاع أعمدته أربعة أمتار، فهو معبد صغير، ولكنه جمع بين الدقة والرشاقة.

معبد الارختيون :

بنى معبد الارختيون بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن الرابع قبل الميلاد لآلهة عديدة منها "أرختية" اله الماء ويشترك مع "بوزيدون" اله البحر والشعبان المحبوب لمدينة أثينا وغيرها من الآلهة، فتفنن المعماري في جعل البناء يحتوى على عدد من الغرف لانهجده في المعابد الأخرى، وأن يتحاشى التنافر عند تجاوز الآلهة، وقد وضع ما يشبه الجوسق الصغير ملتصقا بالواجهة الجنوبية، ونرى فيه ستة أعمدة على شكل نساء ذات القامة الطويلة والجسم القوى المتناسب وهن يحملن على رؤسهن "طبان" البناء أى "العتب" و "الافريز" و "الكورنيش"، وسمى هذا العمود باسم "كارياتيد" نسبة الى بلاد كاريا التي اشتهرت بطول نساءها وتناسب أجسامهن. ويعتبر هذا المعبد أرقش المعابد الصغيرة لتناسبه ودقة نقوشه وجمال أعمدته التي اكسبته طابعا خاصا.

معبد هفايستون :

أقيم معبد هفايستون سنة ٤٢١ قبل الميلاد لاله النار والصناعة "ايفستوس" وسمى خطأ باسم البطل "تيزيون" لوجود بعض النقوش التي تمثل حوادث هذا البطل، وبنى هذا المعبد فى سفح رابية الاكروبول، وهو المعبد الوحيد الباقي الى الآن على حالته الأصلية، وأعمدته دورية وتبلغ مساحته ١٣,٧٥×٣١,٧٥ مترا وارتفاعه ٤,١ مترا.

تصحيح الخطأ النظرى :

لما كان المهندس المعمارى الاغريقى دقيق الصناعة فى عمله وبعيد النظر فى أفكاره أقام معابده مستندا على قواعد خاصة ومستعملا حىلا معمارية تجعل بعض أجزاء معابده تظهر للعين كما تخيلها، لا كما هى فى الحقيقة. ولزيادة الايضاح نضرب مثالا لذلك. إذا أردنا وضع أعمدة اسطوانية رخامية بيضاء فى بناء، فانها تظهر من بعيد نحيفة فى منتصفها، ولكى تبدو للناس اسطوانية يجب نحتها منتفخة قليلا فى وسطها. وهذا ما حدث فى فنون العمارة اليونانية القديمة. وتسمى "قواعد تصحيح الخطأ النظرى".

وفيما يلى بعض القواعد التى اتبعها المهندسان المعماريان "اكتينوس" و "كليكراتس" فى معبد البارثنون :

أولاً : لاحظ المهندس المعمارى أن العمود اذا نحت بدون انتفاخ فى بدنه يظهر للعين نحيفا فى وسطه فتضيق بهجته. ففكر فى جعله منتفخا قليلا فى وسطه حتى يظهر اسطوانيا كما أراد.

ثانياً : جعل المهندس المعمارى العمودين فى طرفى الواجهة الصغيرة (أى الضلع الصغير فى مستطيل المعبد) أغلظ من الأعمدة الأخرى، لأن ورائهما ضوء السماء ولا يوجد بناء يحجب تاللاً الضوء، وذلك حتى يظهران بنفس غلظ الأعمدة الأخرى التى وراءها حائط، لأن الأعمدة البيضاء اذا لم يكن خلفها حائط تظهر نحيفة عن حقيقتها.

ثالثاً : كل الخطوط الأفقية فى الواجهة الصغيرة (أى درجات السلم والبسطة ثم العتب والافريز والكورنيش) كلها غير مستقيمة بل محذبه أى مقوسة الى أعلى، وقد أتبع المهندس المعمارى هذه

الطريقة ليكتسب شكل الواجهة رسوخا ومتانة، فإذا لم يفعل ذلك ظهر الجزء الأوسط من الواجهة هابطا وكل خطوطه الأفقية مقوسة الى أسفل وهو ما يسمى فى مصر "ترييح"، فيخيل للإنسان أن المعبد أيل للسقوط.

رابعاً : "المتوبات" ليست مربعة بل هى منحرفات ضلعها العلوى أطول من ضلعها السفلى، وبذلك تظهر للعين مربعة تماماً، وقد اتبع المعمارى نفس الطريقة فى التزييل وفى الأجزاء الأخرى.

كل هذا يثبت قدرة المهندس المعمارى اليونانى وقوة ملاحظته، ولذلك فإن معبد البارثون الذى جمع بين قواعد تصحيح الخطأ النظرى وبين متانة النسب الدورية وما يحويه من أعمال النحت البارز فى الداخل والخارج وتماثيله الرائعة بالجبهتين المثلثتين الشرقية والغربية، يعتبر من معجزات فن العمارة الاغريقية (الفنون الجميلة عند القدماء - لمحمود فؤاد مرابط).

النحت الإغريقى :

رغم دقة وجمال العمارة اليونانية القديمة فإنها لا تمثل أروع ما فى الفن الأغريقى من آثار .. انما المعجزة الأغريقية تبدو فى أفضل عناصرها ممثلة فى فن النحت .. فهو يمثل واجهة الفن الأغريقى الذى امتع عصوراً وأجيالاً متتالية بنوعية : "الكامل الاستدارة" و "النحت البارز على السطوح المنبسطة".

لقد كانت للنحت الأغريقى أهدافاً "تجميلية" تتساوى مع أو تزيد عن أهدافه الدينية. كان الهدف الرئيسى لهذا الفن هو هز وجدان الشعب المرح، الذى كانت طقوس الصلاة عنده تتضمن رقصات وأناشيد على أنغام الموسيقى للتعبير عن إعجاب المتعبدين بقدرات المعبود وتقديره لها.

لهذا كانت أعمال فن النحت تخاطب المتعبدین بجمال تناسبها وصدق وقوة تعبيرها عن الشخصيات التي تصورها في شكلها الإنساني متطلعة الى المثل العليا للجمال البشري./

وكان استخدام الألوان في العمارة والنحت شائعاً، ولكن الألوان كانت "اصطلاحية" وليست الألوان الطبيعية لكي تتناسب مع الشكل المعماري المتعدد الألوان .. وفي مجال التلوين كان الإغريق متأثرين بالفنون السابقة والمعاصرة لهم في مصر وبابل وفارس وآسيا الصغرى وكريت.

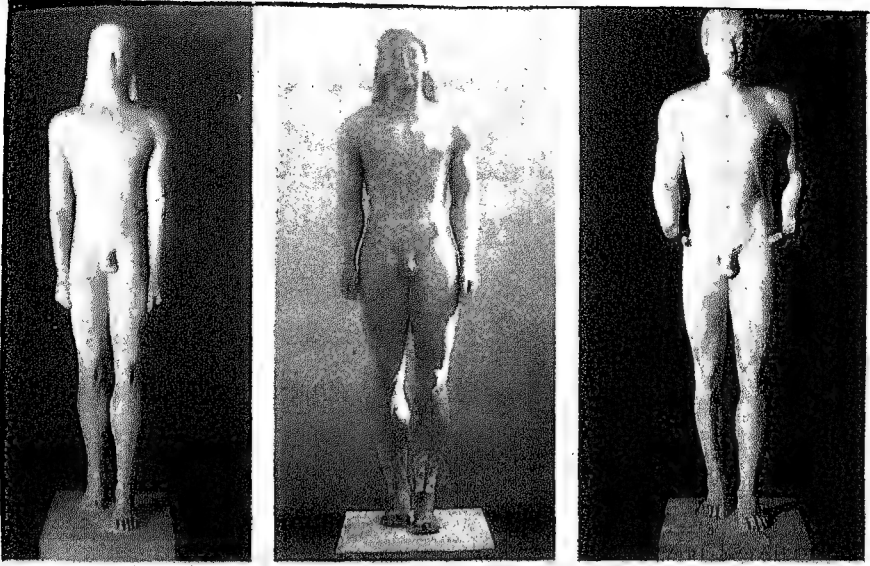
أما من ناحية الخامات فقد استخدم الفنانون الإغريق الى جانب الرخام والحجر : الخشب والبرونز والذهب وخامات أخرى، وكانت بعض التماثيل يتم تشكيلها من سبيكة تطرق فوق تمثال من الخشب.

المرحلة البدائية

والعصر العتيق (أى المبكر أو الأركايك)

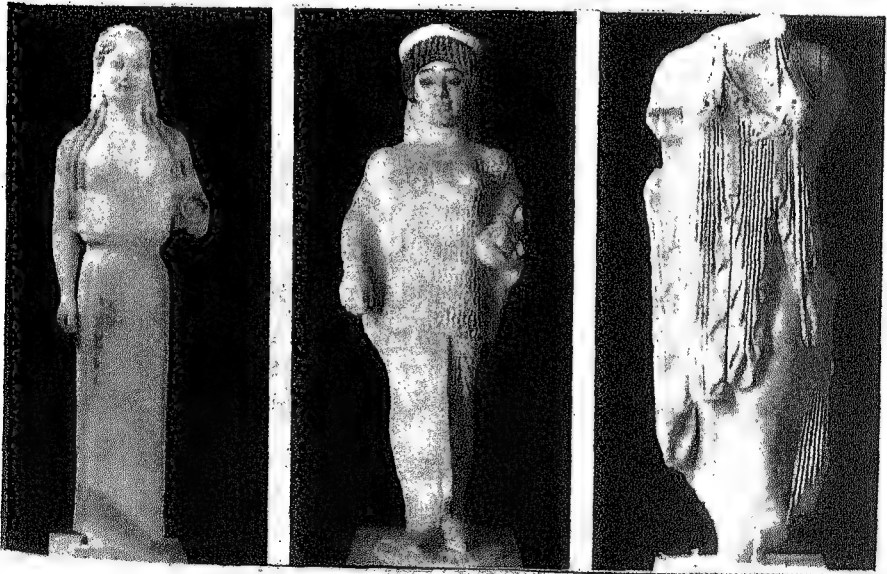
كانت التماثيل المجسمة فى الفن الأغريقى تدور حول ثلاث موضوعات هى (١) المعبودات (٢) التماثيل النذرية (٣) تماثيل الرياضيين.. ولم يبدأ إنتاج تماثيل الرياضيين الا فى أواخر المرحلة المبكرة، وهذه المرحلة تنحصر بين عامى ٦٦٠ حتى ٤٨٠ قبل الميلاد ووصلت الى قمتها خلال المرحلة الكلاسيكية التالية.

كانت التماثيل الأولى تمثل الآلهة اليونانية، ولكنها كانت صغيرة الحجم وتنحت من الخشب المقطوع من فروع الأشجار ولذلك فقد اتخذ الجسم شكلاً أسطوانياً يشمل الذراعين الملتصقتين والساقين الملتحمتين،



(شكل ٤٦ أ)

تماثيل الكوروس الرياضيين من الرجال ترجع الى العصر العتيق اللاحق (٥٤٠ - ٤٨٠ قبل الميلاد) توضح مرحلة الانتقال من قاعدة المواجهة الى مطابقة الطبيعة قبل التعبير عن الحركة.



(شكل ٤٦ ب)

تماثيل الكوريات من نفس العصر السابق على العصر الكلاسيكي ويعتبر مقدمة له.

وكان الرأس منحوتا بشكل بدائي، بينما الألوان هي التي تحدد أماكن العينين والفم وبقيّة تقاطيع الوجه. ووجد من هذه القطع عدد كبير.

لقد كان الخشب هو مادة النحت اليوناني، إلى جانب الرخام والبرونز، حتى القرن السابع قبل الميلاد. وتطور هذا الفن عندما اتجه إلى إنتاج تماثيل كبيرة من الحجر أو الرخام أو البرونز، لكنها حافظت على مظهرها (المتخشب) واعتدالها واتباعها لقاعدة المواجهة، إلا أننا نرى فيها اقتراباً من شكل جسم الإنسان.. إلى أن وصل هذا الفن إلى المرحلة التي يطلق عليها اسم الأركايك (أي المبكرة) ومنها تمثال "سيدة أوكسير" من القرن السابع قبل الميلاد والمعبودة "هيرا دي ساموس" وترجع إلى منتصف القرن السادس قبل الميلاد، وجسمها تغطيه الملابس التي تحت ثيابها ببراعة فائقة. ونلاحظ في التمثال أن الجزء الأسفل من الجسم على شكل أسطوانة وكأنها عمود تظهر في أسفله أصابع الأرجل. وإذا انتقلنا إلى أواخر القرن السادس نجد تماثيل عديدة لشبان أجسامهم عارية، تظهر فيها القوة وبعض تفاصيل العضلات، ولكنها معتدلة القامة وفيها الساق اليسرى متقدمة عن اليمنى وليس في الرأس أي التفات ولا في الجسم أي التواء، (شكل رقم ٤٦) ولا جدال في وجود تأثير قوى للفن الفرعوني على النحات اليوناني في ذلك العهد.. ومن الأمثلة للنحت في هذه المرحلة تمثال "أبولون بيومبينو" (من البرونز) وتماثيل "تينيا" و"ميلو" ويطلق عليها اسم "كوروس" بمعنى الشباب ويلاحظ في بعضها ابتسامة وصل إليها النحات برفع طرفي الشفتين إلى أعلى وهي من مميزات تماثيل العصر العتيق "الأركايك"، أما تماثيل النساء فكانت كلها تكسوها ملابس تستر كل الجسم، ونجد بعضها في متحف الأكروبول بأثينا ولكن ثانياً الملابس منتظمة ومتوازية كأنها قنوات الأعمدة، ويطلق على هذه التماثيل اسم "كوريه" بمعنى الفتاة أو المرأة.

وفى النصف الثانى من القرن السادس قبل الميلاد صار النحات يزخرف الفرنتون والأفريز فى المعبد بنحت شديد البروز نكاد نحسبها تماثيل ملصقة بالجدار، ومن الآثار المشهورة خزينة "سيفنوس" بمدينة دلفى، وقد مثل النحات فى الأفريز الآلهة جالسين على الكراسى ويشاهدون المعركة بين اليونانيين والترواديين، ونلاحظ فيها أن الحركات ليس فيها مرونة، والملابس ذات ثنايا منظمة تدل على أن النحات لم يتخلص حتى ذلك الحين من الفن الأركايك، ولكن الحركات التى أكتسبتها الأجسام تبيننا بأن الفن خطى بعض الخطوات نحو الحيوية والديناميكية. وجعل المعماري العمودين الذين فى واجهة هذا البناء على شكل امرأتين واقفتين تحملان الطبان على رأسيهما، ونموذج هذا الأثر الذى أعيد الى حالته الأصلية محفوظ بمتحف اللوفر بباريس.

المرحلة الكلاسيكية

أولاً : القرن الخامس قبل الميلاد

فى النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد أرتقى فن النحت وتفوق على سابقه لأنه اكتسب مرونة فى نحته وخطى خطوات واسعة، فاقترب من ذروة الفن، ويشهد بذلك "فرنتون" معبد "إيجين" حيث نرى الإلهة "أثينا" تشاهد المعركة بين اليونانيين والترواديين. وفى هذا الأثر الرائع قد فاق هذا الفنان زميله الذى طرق نفس الموضوع فى أواخر القرن السابق، ونضيف الى ذلك النحت شديد البروز على فرنتون معبد أولمبيا، وقد وقف وسطها أبولون ذو الجسم الجميل المتناسق وهو يأمُر بوقف المعركة الناشبة بين شباب "اللايت" و أفراد "القنطورس" الذين يقتالون نسائهم ويخطفون أولادهم، وقد نجح النحات فى تخليد أوضاع الأجسام فى الحركات المختلفة التى يقتضيها العراك بين المهاجم والمدافع.

أما النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد فهو العصر الذهبي للفن اليوناني اذ شيدت فيه أجمل المعابد وبلغ فيه فن النحت حد الكمال ويكفي ذكر النحاتين "ميرون" و "بوليكليت" و "فيدياس" حتى نعلم ما وصلت اليه العبقرية اليونانية من ذروة النجاح.

ميرون

أول نحات درس حركات لاعبي الرياضة البدنية وهم يمارسون مختلف الألعاب، وبلغ من دقة ملاحظته الى الحد الذي جعله يسجل أوضاع الجسم في أسرع حركاته، ومن أعماله التي تظهر شخصيته الفذة تمثال "قاذف القرص" (شكل رقم ٤٧) وقد نفذه في خامه البرونز ولكنه اندثر. أما التماثيل الموجودة الآن بالمتاحف والتي تمثل قاذف القرص فهي منقولة خلال العصر الروماني عن الأصل الذي نحتته هذا المثال العظيم، ويعتبر هذا التمثال من معجزات فن النحت، فقد اختار الوضع الذي يأخذه جسم اللاعب عند أقصى مجهود يصدر منه لقفذ القرص أو بتعبير آخر في اللحظة التي ينفصل فيها القرص عن يد القاذف. فنراه ماداً ذراعه اليمنى الى أقصى حد ورافعا القرص الى مستوى أعلى من رأسه، لأن جسمه مندفع إلى الأمام. أما الذراع اليسرى فممدودة نحو ركبته اليمنى، واليد تكاد تلمسها، وكل عضلات الجسم واضحة بغير مبالغة في أظهارها وهي تؤدي وظيفتها في جسم متمكن من نفسه.

ويعتبر تمثال قاذف القرص دراسة وافية للعضلات في هذا الوضع الذي لا يمكن للشخص الإستمرار عليه فترة طويلة، لأن اللاعب يتحول من وضع إلى آخر في لمح البصر، ولكن ميرون بقوة ملاحظته ودراسته في الملاعب الرياضية لحركات أجسام الشباب وهي تمارس الألعاب المختلفة جعلته يتمكن من تسجيل هذه الحركة الخاطفة ويثبتها في هذا التمثال الذي لا نظير له في النحت الأغريقى. أما وجه التمثال فنلاحظ عليه

سكينة وهدوء رغم هذا الجهد، وقد الفنا ذلك في تماثيل هذا العصر لأن الفنان لا يريد إظهار أى عاطفة على وجوه العظماء والأبطال والآلهة .. حتى تكون لتماثيلهم مظاهر العظمة والجلال.

ومن القصص الاغريقية التي خلدها ميرون قصة "الساتير مارسياس" مع "أثينا" وهذه القصة تتلخص في أن مارسياس كان مولعا بالموسيقى وينسب اليه اختراع الناي الذى يجمع أصوات المزامير، فأراد يوما أن يعزف على مزمار المعبودة أثينا فى غيابها فمد يده ليأخذه وإذا بأثينا تظهر أمامه ففرغ من رؤيتها وخاف على نفسه، وقد عبر ميرون عن هذه القصة أحسن تعبير، اذ نرى مارسياس عارى الجسم وقد أرتقى بجسمه الى الورااء رافعا ذراعه اليمنى ومادا ذراعه اليسرى الى الورااء وقد ظهرت على وجهه علامات الخوف والفرع رغم لحيته الطويلة وقوة عضلاته، أما أثينا فنجدها واقفة تنظر اليه نظرة أزدراء وتحقير لظهور مارسياس بمظهر الجبان الخائف، وقد عمد ميرون إلى إظهار حالة الخوف والفرع فى وجهه مارسياس حتى يظهر عظمة المعبودة أثينا فى نفس العمل الفنى.

ولم يقتصر ميرون على تماثيل الآدميين والآلهة، بل برع أيضاً فى تماثيل الحيوانات، ومن أعماله بقرة كانت موضوعة فى ميدان فسيح من ميادين أثينا، وحازت شهرة فى جميع بلاد اليونان ووصفها الشاعر الإغريقى "أناكويون" بقوله : أيها الرعى، ابتعد بقطيعك عن "بقرة ميرون" لأنك عندما تراها تتنفس ستظنها من قطيعك فتسوقها مع الثيران".

بوليكليت

كان المثال بوليكليت من مدينة أرجوس، وقد عمل بها مدة طويلة. وكان مولعا مثل معاصره ميرون بمشاهدة أجسام الشباب فى الألعاب الرياضية، ولكنه كان يفضل أشكال الأجسام وهى فى حالة هادئة، وأنفق

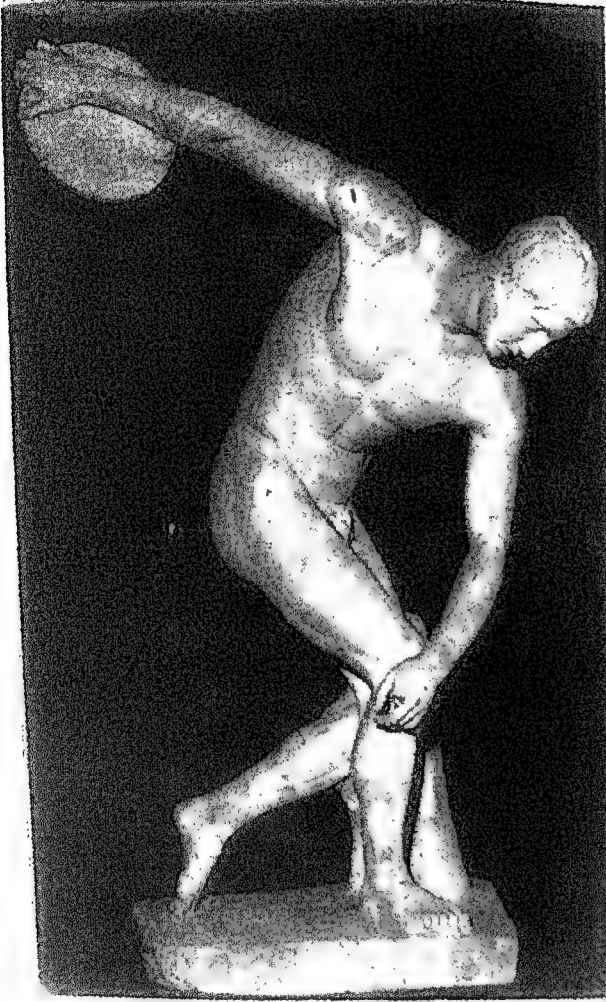
معظم وقته فى دراسة نسب أجزاء الجسم الرياضى ونسب أعضائه وعلاقتها بالجمال، ووضع كتابا سجل فيه نظرياته، وصنع تمثالا جمع فيه هذه النسب، وقد حاز هذا التمثال شهرة عظيمة فى زمانه واعتبر قانونا أى قاعدة تتبع لدراسة نسب جسم الانسان فى فن النحت (شكل رقم ٤٢)، وهو يمثل شابا واقفا متوسط القامة قوى العضلات، ولكن بوليكليت لم يبالغ فى أظهرها بل جعلها مناسبة لقامته وتكسبه القوة أكثر من الرشاقة، وتعتمد "بوليكليت" أن يجعل نسبة الرأس الى القامة كنسبة واحد إلى سبعة، والتمثال نراه رافعا ذراعه اليسرى قابضا على رمح يستند على كتفه، لذلك سمى دوريفور (أى حامل الرمح).

ولهذا الفنان تمثال آخر لشاب يقف متكئا بجسمه على ساقه اليمنى، بينما ساقه اليسرى مرتحية الى الوراء، وهو يرفع ذراعيه ليربط صدغيه بعصابة نالها لفوزه فى الألعاب الرياضية .. ووضع هذا التمثال ونسبه كتمثال الدوريفور، ولما كان اليونانيون يطلقون أسم "ديادومين" على كل من كان معصوبا بهذه الشارة، فقد أطلق على هذا التمثال هذا الأسم.

ويعتبر بوليكليت من أوائل الذين أهتموا بعمل تماثيل الفتيات، ومن أعماله الهامة تمثال "الأمازون الجريحة" (شكل رقم ٤٨) وهى أيضا بالوضع السابق الا أنها ليست عارية بل تلبس ملابس تستر الجزء الأوسط من جسمها من تحت الثديين الى ما فوق الركبتين، والذراع اليمنى مرفوعة وتستند كفها على الرأس، ويلاحظ أن جسمها يقترب فى شكله من أجسام الشبان، ولهذا يظن البعض أن بوليكليت أستخدم (موديل) شاب كنموذج لصنع هذا التمثال.

فيدياس

أعظم نحات ظهر فى بلاد اليونان. وهو من مدينة أثينا ولكن تفاصيل حياته غير معروفة، أما أعماله فتشهد له بعبقريته وسوفنه، وكان



(شكل ٤٧)

تمثال "رامي القرص" للمثال
مليون ٤٦٠ قبل الميلاد.
ارتفاعه ١,٥٣ مترًا الصورة
لنسخة الرومانية الرخامية
المنقولة عن الأصل الإغريقي
البرونزي.



(شكل ٤٨)

تمثال "الأمازون الجريحة" للفنان "بوليكليت"، يرجع
إلى ٤٤٠-٤٣٠ قبل الميلاد. نسخة رومانية من
الرخام عن الأصل الإغريقي من البرونز ارتفاعه ٢
مترًا.. معروض بمتحف الكابيتول في روما.

صديقا للحاكم بركلييس الذى كان عصره أزهى العصور وكان الفيلسوف "أنا جزاجور" معاصرا لهما وتربطه بهما صداقة متينة، ومن مبادئ هذا الفنان التى نادى بها : التمتع بمشاهدة الكون والمخلوقات والاستسلام للنظام والاعتدال والتوازن فى الأفكار، وكان من نتائج هذه الصداقة الاعتدال والنظام فى حكم بركلييس وتوازن الفن ورزائنه فى أعمال فيدياس.

وبالنسبة لعمله فى "معبد البارثنون" فان فيدياس أشرف على بناء المعبد، وقام بأعمال النحت البارز على "الفرنتونين" (أى الجبين المثلث الأمامى والخلفى) كما صمم ونفذ النحت البارز والنقوش بالافريز الداخلى والميتوبات (شكل رقم ٤٩)، وكان يساعده فى هذا العمل الجبار بعض نحائى عصره. وكل الأعمال فى هذه المجموعة العظيمة متماسكة ومرتبطة ببعضها، ومنسجمة مع مبانى المعبد حتى أننا لا نشك فى أنها نتيجة خياله الواسع وفنه الرائع.

وقد أراد فيدياس أن يظهر عظمة الاحتفال بهذه النقوش البارزة، فصور الآلهة جالسين على الكراسى يشاهدون استعراض الشعب اليونانى، وصور الشبان عرايا ومعظمهم يركبون الخيول التى صورها فى أوضاع مختلفة، وبعضها جامح وعروقتها منتفخة وافواها مفتوحة نكاد نسمع صهيلها.. ولجند بعض الأشخاص يرتدون ملابس خفيفة ويسوقون الضحايا من الثيران والكباش. أما تماثيل "الفرنتونين" فقد نحتهما بأوضاع تناسب هذا الشكل المثلث، ونلاحظ فى تكوينيهما سهولة وسلاسة فى التعبير لانجد ما يعادها قيمة فى أعمال من سبقوه من النحاتين الذين عالجوا تكوين "فرونتونات" المعابد القديمة. فقد وضع فيدياس فى كل طرف من "الفرنتونين" شابا مضجعا عارى الجسم نعجب بجمال وتناسب جسمه، وقد بلغ الفنان فى هاتين القطعتين وفى المنحوتات الأخرى حد الإعجاز، فنشاهد فيها - رغم أنها مهشمة ومبتورة - مرونة العضلات

وحيوية الجسم، فهي تنطق بروعة فن فيدياس وتوضح أن دراسة الجسم العارى وصلت على يديه الى قمة لم يبلغها الفن بعده، وقد ألبس المعبودات "أفروديت" و "ديمتر" و "ديانا" وغيرها ملابس ذات ثنايا يظهر من تحتها الجسم فكأنها ملابس ميللة تلتصق بالجسم فى بعض أجزائه وتبرز مفاته فى البعض الآخر.

اشتهر فيدياس بأنه نحات الآلهة، لأنه صنع ثلاثة تماثيل هائلة الحجم للمعبودة أثينا، إثنان منها من البرونز وكانا مقامين على رابية الاكروبول شمال البارثون، وكان المسافرون فى البحر يرونها من مسافات شاسعة، أما التمثال الثالث فصنعه خصيصا للمعبد من مواد مختلفة الألوان: الرخام والمرمر كما طعم بعض أجزائه بالعاج وصفائح الذهب وورصعه بالأحجار الكريمة، وكان هذا التمثال موضوعا داخل معبد البارثون، ويطلق على هذا النوع المصنوع من جملة مواد أسم يشير الى الذهب العاج.

ومن أعظم أعمال فيدياس تمثال هائل "لزيوس" كبير الآلهة اليونانية، صنعه أيضا بمواد مختلفة مثل التمثال السابق ليوضع داخل المعبد الذى أقيم لهذا الإله فى مدينة أولبيا. وكان لهذا التمثال منظرا رهيبا لما عليه من مظاهر العظمة والجلال. وحاز شهرة عظيمة جعلت اليونانيين يقدون اليه من أقصى البلاد لمشاهدته، وأعتبره المؤرخون من عجائب الدنيا السبع. وقد اندثرت هذه التماثيل الأربعة بعدما تغيرت العقائد الدينية وخصوصا لأحتوائها على بعض المواد الثمينة. فلم يبق منها ألا وصف المؤرخين المعاصرين للحضارة اليونانية وصورها المضروبة على النقود القديمة، ولكننا إذا شاهدنا أعمال فيدياس الباقية من تماثيل البارثون وأعمال النحت البارز المحفوظة أغلبها فى المتحف البريطانى بلندن، لأمكننا أن نتخيل ما وصل اليه فن فيدياس فى التعبير عن رهبة الآلهة وعظمتها، ونشعر بعبقرية هذا النحات الذى تجلت فى أعماله روح آلهة اليونان (شكل رقم ٥٠).

المرحلة الكلاسيكية

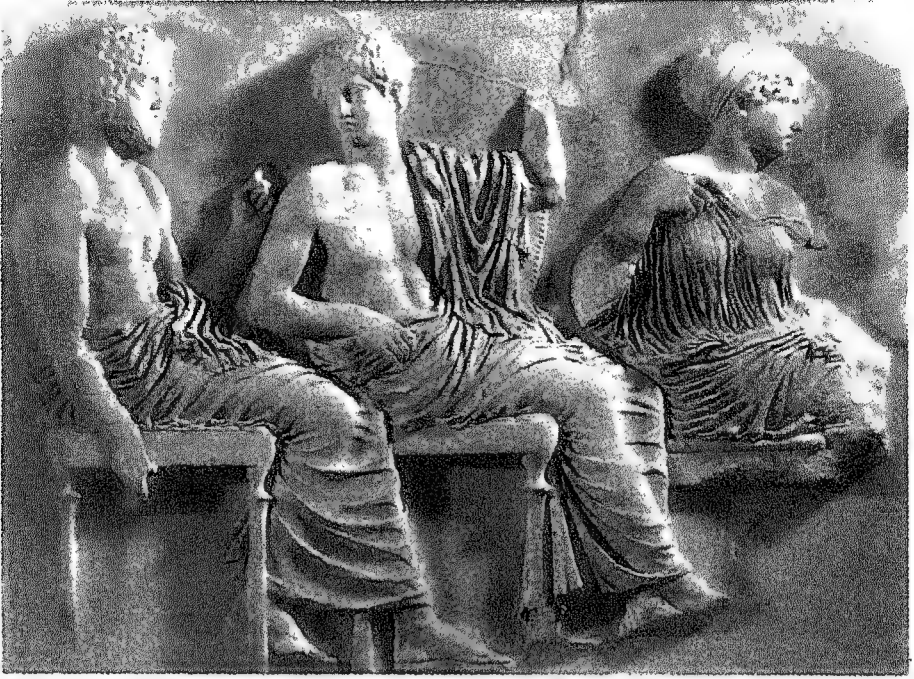
ثانياً : القرن الرابع قبل الميلاد

لم تمنع حروب البيلوبونيز التي وقعت بين أثينا واسبارطة فى الثالث الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد من استمرار الحركة الفنية الإغريقية، وانتشر الفن منها الى الجزر اليونانية وفى سواحل الأناضول الغربية التى استوطن فيها اليونانيون. وقد تطور فن النحت متجها الى إظهار الحركات العنيفة فى التماثيل والتعبير عن العواطف فى ملامح الوجوه كالفرع والحزن والتفكير.

وأشتهر فى هذا العصر ثلاثة من النحاتين هم اسكوباس - وبراكستيل - وليمزيب.

أسكوباس

أصله من جزيرة "باروس" المشهورة بالرخام الأبيض الناصع. وقام بنحت النقوش البارزة التى تزخرف مقبرة الملك "موزول" بمدينة "هاليكارناس"، ومن القطع الباقية من هذا الأثر تمثال "موزول" وتمثال زوجته "أرتميس" ويبلغ ارتفاع كل منهما ثلاثة أمتار. وقد أظهر اسكوباس فى تماثيله لأول مرة فى تاريخ النحت الأغريقى الملامح الحقيقية لوجوه الأشخاص. ويعتبر هذان التمثالان من أوائل أعمال فن "البورتريه" بالمعنى الصحيح. أما افريز المقبرة فكان يمثل عراك اليونانيين مع الأمازون. وقد أشتغل مع اسكوباس فى المقبرة الموزوليه ثلاثة من النحاتين هم ليوكارس - وتيموتيه - وبرياكسيس، وقد اعتبر المؤرخون هذه المقبرة من عجائب الدنيا السبع.



(شكل ٤٩)

جزء من النحت البارز على الإفريز الشرقي لمعبد البارثون، من عمل الفنان "فيدياس" يصور الآلهة "كوزيدون" و"ابولون". "أرتميس". نحت على الرخام. الطول الكلي للأفاريز الأربعة ١٦٠ متراً والارتفاع ١,٠٢ متراً متحف الأكروبول بأثينا.



(شكل ٥٠)

تمثال الأمازون الجريحة للمثال "فيدياس" ٤٤٠-٤٣٠ قبل الميلاد. إعادة رومانية في الرخام عن الأصل الإغريقي- متحف الكابيتول.

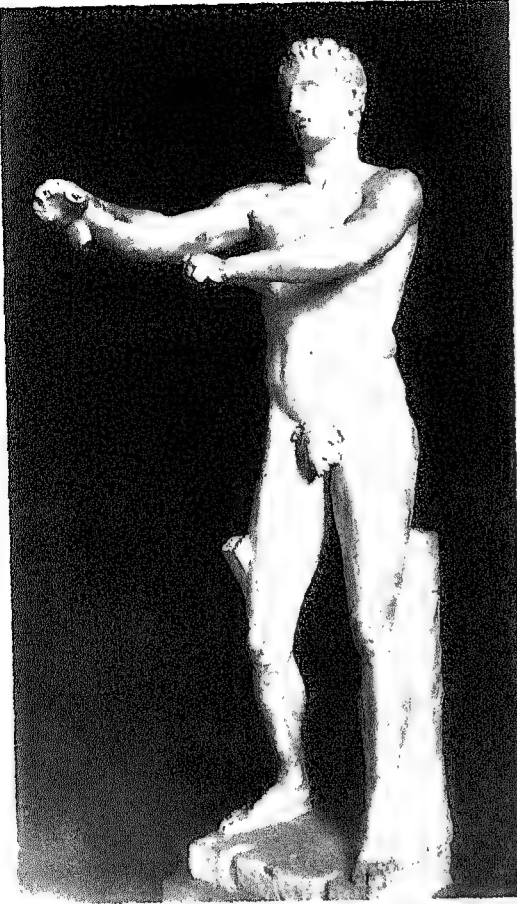
وينسب الى "اسكوباس" تمثال "أبولون موزاجيت" وتمثال "نيوبيه" المرأة التى أفتخرت بكثرة ذريتها واحتقرت "لاتون" التى لم تلد الا "أبولون" و "ديانا". فانتقم هذان الإلهان بأن صوبا السهام على أولاد نيوبيه. وقد وجد "اسكوباس" أمامه مجالا لإظهار الأجسام وهى تتقلص مما أصابها من السهام، كما أنه نجح فى التعبير عن الألم فى ملامح الوجوه وعلى الأخص فى وجه هذه الأم التعيسة التى رأت بعينى رأسها قتل أولادها الواحد بعد الآخر.

براكستيل

ولد فى أثينا وتلقى تعاليم فن النحت على يدى أبيه، وأمتاز براكستيل بتمائيله المنفردة التى أظهر فيها حيوية الجسم وهو فى أوضاع الراحة والسكون، ونرى فيها نعومة الجلد ورقته، وقد أرتسم على الوجوه تعبير هادئ مع ملامح الخجل والوداعة مما يجعل لها جاذبية نادرة المشال. ويعتبر براكستيل من أوائل النحاتين الذين عملوا تمائيل عارية للمعبودة "أفروديت" لأنها كانت فى القرن الخامس قبل الميلاد مرتدية ملابس إن لم تغطى كل جسمها فهى تخفى جزء كبيراً منه. ومن أعماله المشهورة (أفروديت كنيد) بمتحف الفاتيكان (شكل رقم ٥١) وقد صورها واقفة وهى عارية وتستر نفسها بيدها اليمنى أما اليد اليسرى فتمدها نحو رداء موضوع بجانبها على آنية. وتمثال "هرمس" وهو يحمل على ذراعه اليسرى ديونيزوس الطفل وبذراعه عنقود من العنب، وهذا التمثال محفوظ بمتحف أولمبيا. و (أبولو سوروكتون) بمتحف اللوفر ببائيس، وسمى بهذا الأسم لوجود سحلية على ساق شجرة بجانبه. وفى كل هذه التماثيل يركز الجسم على الساق اليمنى، والجزء العلوى من الجسم فى حالة استرخاء وغير متوتر، وقد درس براكستيل هذا الوضع دراسة متعمقة لا يضارعه فيها أحد من النحاتين.

(شكل ٥٢)

تمثال "لابوكسومين" للمثال ليزيب.
إعادة رومانية في الرخام عن الأصل
الإغريقي البرونزي الذي يرجع إلى
القرن الرابع قبل الميلاد . ارتفاعه
٢,٠٥ متراً ، معروض بمتحف
الفاتيكان في روما.



(شكل ٥١)

تمثال "أفروديت كنيد" للمثال "براكستيل"
يرجع إلى عام ٣٥٠ قبل الميلاد ، من الرخام
نقلًا عن الأصل الإغريقي ، ارتفاعه ٢,١٥
متراً . متحف الفاتيكان بروما.



هو ثالث المثاليين العظماء فى القرن الرابع قبل الميلاد .. وقد تخصص فى عمل التماثيل من البرونز وأكثرها يمثل أبطال الألعاب الرياضية، وهم وقوف فى وضع يشبه تمثال "الدوريفور" الا أن ليزيب صنع تماثيلة طويلة القامة بأن جعل الرأس جزءا من ثمانية من الطول الكلى للجسم. وهذه النسبة تكسب تماثيله رشاقة وخفة، وتمثاله "أبوكسيومين" الموجود بمتحف الفاتيكان، فى روما، يشهد ببراعة صانعه (شكل رقم ٥٢). وهو يمثل شابا رياضيا يزيل ما تحت ذراعه اليمنى من الأدهان بعدما مارس المصارعة فى الملعب. أما تمثال "أجياس" بمتحف دلفى فلا يقل جمالا عن التمثال السابق. وينسب الى هذا الفنان تمثال "هرمس" الجالس، وهو من أجمل التماثيل المصنوعة من البرونز ومحفوظ بمتحف نابولى.

الرسم الكلون

عند اليونانيين القدماء

أندثرت اللوحات الملونة اليونانية ولم يبق منها أى أثر. ولكن التاريخ يشهد بالمرتبة العالية التى وصل إليها هذا الفن. ويقول المؤرخون الذين شاهدوا أعمال الرسامين أن فهم بلغ ما وصل إليه فن النحت الأغريقى الذى يضرب به المثل. ولا غرابة فى ذلك لأننا إذا شاهدنا الصور المرسومة فى منازل بومبى المنقولة عن الأصل اليونانى القديم، لسلمنا بصحة قول المؤرخين أمثال "بلين الشاب" من القرن الأول بعد ميلاد المسيح "وبوزانياس" من القرن الثانى بعد الميلاد.

وقد وصفوا لوحات مشاهير المصورين وصفاً دقيقاً بأسلوب شيق تتخلله قصص طريفة وحوار جذاب نتبين منها حب الناس لزيارة المتاحف

ورؤية الرسوم الملونة والإعجاب بها أو نقدها، وتدل على أن الرسم الملون اليونانى كان له مركزاً اجتماعياً مرموقاً. ومن البديهي أن الرسم الملون كان أكثر انتشاراً من الفنون الأخرى لأن عمل لوحة فنية فى أكثر الأحيان يتطلب وقتاً أقصر من عمل تمثال أو إقامة بناء، والرسامون والمزخرفون فى كل البلاد وكل العصور أكثر عدداً من النحاتين والمعماريين.

ومن الذين أشتهروا فى القرن الخامس قبل الميلاد المصور "بوليجنوت" الذى زخرف حيطان قاعات المتاحف وبعض المعابد فى بلاد اليونان بصور كبيرة تجمع عدداً من الأشخاص، وأظهر فيها مقدرته فى التكوين وخياله الواسع فى التأليف. ومن الموضوعات التاريخية التى رسمها "خراب مدينة تروادة"، ومنظر الجحيم حيث يعذب الأشرار والمجرمون، ومناظر الحروب. وكان "بوليجنوت" يهتم بالرسم أكثر من أهتمامه بالألوان فكانت ألوانه بسيطة هادئة وليس فيها ظلال، ولكن خطوط الرسم بلغت أقصى درجة من القوة والتعبير، مما جعل الكثير من المؤرخين يعتبرونه أعظم رسام يونانى.

اشتهر "أبولودور" بوضع الظلال فى صوره حتى ظهرت مجسمة، وكان يرسم على لوحات منفصلة عن المبانى أى ما يسمى "تابلوه" وطرق العديد من الموضوعات المستنبطة من التاريخ.

اختص "أجاتارك" برسم ستائر المسارح واستعمل علم المنظور ببراعة فائقة حتى جعل جمهور المتفرجين يظن أنه يرى الطبيعة بعينها ويفرق بين القريب والبعيد. وقد رسم ستائر لمسرحيات مشاهير الروائيين فى ذلك العصر ومنهم "إيشيل" أبو التراجيديات اليونانية صاحب مسرحيات "الفرس" و "بروميتيه المغلل بالسلاسل" وغيرها من بدائع الروايات التمثيلية من نوع المأساة، وبرع أجاتارك فى رسم المناظر الخلوية وفاق بها معاصريه.

ومن عظماء رسامي القرن الرابع قبل الميلاد المصور "زوكسيس" وهو الذي درس التظليل والتجسيم دراسة متينة حاز بها شهرة عظيمة جعلت المصورين المعاصرين له يتبعون طريقته. ويذكر التاريخ لوحته المشهورة التي تمثل الملكة هيلانة ذات الجمال الفتان وصورة الإله زيوس تحيطه الآلهة الأولمبية، ومن ألطف القصص التي تثبت مهارته وتقليده للطبيعة تقليداً تاماً، أنه رسم لوحة فيها طفل ممسكاً بعنقود من العنب وقد أتقن رسم العنقود؟ بشكله وألوانه الطبيعية حتى أن العصفير كانت ترفرف عليه وتنقر حباته، وسئل زوكسيس يوماً، لماذا لم تتقن رسم الطفل كما أتقنت رسم العنقود؟ فأجاب قائلاً : لو كنت رسمت الطفل بنفس الإتقان لكانت العصفير تخاف منه ولا تتجاسر على الاقتراب من العنب.

كان "بارازيوس" من المعاصرين "لزوكسيس" ولا يقل عنه فناً وموهبة. واتبع في تصويره طريقة واقعية لأقصى حد. حتى أنه رسم لوحة فيها شاب يجري في مسابقة والعرق يسيل من جبهته وجسمه. وبالرغم من أتقانه الرسم يتفوق، كان لا ينال أى مكافأة في المسابقات الفنية، لأن "زوكسيس" كان محتكراً الشهرة. ومن الحكايات الطريفة أن "بارازيوس" أخبر "زوكسيس" في يوم من الأيام بأنه رسم لوحة جديدة وطلب منه أن يزوره في منزله حتى يراها، فلما دخل زوكسيس المرسم رأى ستاراً على الحائط، فظن أن "بارازيوس" أخفى اللوحة وراء الستار ليفاجئه بمنظرها فقال زوكسيس : إرفع الستار حتى أرى الصورة، فرد عليه "بارازيوس" : إرفعها بنفسك فلما أقرب زوكسيس ليكشف عن اللوحة وجد أن الستار رسم لا حقيقة، فدهش من ذلك وقال لزميله إنك يا بارازيوس عبقرى وتستحق أن تنال الفوز في كل مباراة، لأنى بعد ما رسمت لوحتي التي تمثل الطفل الممسك بالعنقود صارت العصفير تدخل مرسمى وتنقر حباته فخدعت العصفير بلوحتى، أما أنت فقد خدعت "زوكسيس" نفسه.

عاش "آييل" فى النصف الثانى من القرن الرابع قبل الميلاد وأستفاد من دراسة أعمال سابقه من المصورين، وبلغ بفن التصوير أقصى حد من الاتقان والجمال. وطرق الموضوعات الخيالية التى ترمز الى فكرة من الأفكار، ومنها لوحة التيممة المشهورة التى رسمها المصور الايطالى بوتشيللى معتمداً على وصف المؤرخ لوسيان هذه اللوحة. وعلى حد قول المؤرخين الأقدمين أن أحسن لوحة رسمها آييل هى اللوحة التى تمثل فينوس وهى خارجة من البحر باعتبار أنها ولدت من زبد البحر كما هو مذكور فى الأساطير الاغريقية.

كان آييل معاصراً للإسكندر الأكبر ومحبوا لديه وقد عينه مصوره الخاص. ورسم للإسكندر لوحات عديدة مثله فى واحدة منها على شكل الإله "زيوس" ممسكاً بالصاعقة، ورسمه فى لوحة أخرى ممتطياً جواده المحبوب. ومن محاسن الصدف أن الإسكندر أراد أن يرى هذه الصورة فامتطى جواده وذهب إلى منزل آييل ودخل المرسوم بجواده. فلما رأى اللوحة لم تعجبه وصار ينتقدها، وتصادف أن صهل جواده، فتبسم آييل وقال للإسكندر : لم تعرف نفسك فى الصورة ولم تقدرها، ولكن جوادك عرفك فيها. فأعجب الاسكندر بكلام المصور آييل وكافاه بهبة عظيمة. وقد طرق كثيراً من الموضوعات المستنبطة من الأساطير اليونانية، ولما مات الإسكندر سافر الى مصر وعاش زمناً فى بلاط البطالسة ثم تنقل فى جزر الأرخييل وذهب منها الى مدينة "أفيز" حيث عاش فيها بقية حياته.

وخلاصة القول فإن التصوير اليونانى ولو أنه اندثر فى بلاد اليونان إلا أنه استمر فى روما. ويعتبر التصوير الرومانى الحلقة الثانية للتصوير اليونانى، لأن أكثر الذين اشتغلوا بالفنون فى روما هم من اليونانيين الذين

ورثوا فنون العصور السالفة وهاجروا الى روما بعد استيلاء الرومان على بلادهم ومارسوا فن التصوير إما بنقل اللوحات المشهورة أو بابتكار موضوعات جديدة متبعين فيها التقاليد الإغريقية.

الزخارف والخزف الأغريقي

أستخدم الأغريق الزخارف المعمارية فى مباني المعابد، ونحتوا فى الخشب والحجر والرخام "زخارف قالبية بعضها مقعر وبعضها محدب".

أما إطارات النوافذ والأبواب وبعض أجزاء الكرائيش فقد زينوها بحليات ينحصر أكثرها شيوعا فى أربعة أنواع :

١- حليات تتكون من خطوط مستقيمة تتصل بزوايا قائمة أو منفرجة أو حادة، وهى تقليد حجرى لأطراف العروق الخشبية الظاهرة تحت السقف.

٢- حليات تتكون من خطوط منحنية فى اتجاهات مختلفة وتشبه أمواج البحر الهائج، والملفوفة والمتداخلة، ثم نوع يشبه الحبل المجدول.

٣- الأشكال البيضاوية وكل واحد منها موضوع على لسان يفصله عن الآخر سهم. والأشكال المستديرة والكروية كالدوائر والآلى والسبحة وتتكون من حبات الزيتون تفصلها أقراص صغيرة.

٤- الأشكال النباتية وقد أستنبطها الفنان من أزهار الزنبق واللوتس والورد والاكانتس والغار وسعف النخيل ونسقه على شكل مروحة نخيلية.

الأواني الخزفية

من أقدم الآثار التي أكتشفت في الحفريات الأوانى الخزفية فقد وجد منها ما يعد بالآلاف. وأقدم الأوانى الاغريقية يرجع تاريخه الى ١٨٠٠ قبل الميلاد أى ثمانمائة سنة قبل حروب "تروادة" إن صح أنها وقعت فى القرن العاشر قبل الميلاد، والعدد الأكبر من هذه الأوانى وجد فى قرية قرب مضيق الدردنيل بتركيا وقد سمى الميناء الموجود فى هذا المكان باسم "قلعة الأوانى" أو "الشقافة" لوجودها بكثرة فى هذه الأنحاء. وعثر العلماء فى اليونان أيضا على أوانى كثيرة وخاصة فى كورنثيا. كما أكتشفوا عددا عظيما منها محفوظا حفظا تاما فى مقابر أثروريا بمنطقة توسكانا وأومبريا بإيطاليا. وبعد دراسة هذه الآثار استطاع العلماء تقسيمها الى خمسة عصور.

١- من ١٨٠٠ حتى ١١٠٠ قبل الميلاد الأوانى التى وجدت فى ميسينا ويلاحظ فيها زخارف مستنبطة من النباتات المائية والحیونات التى تعيش فى البحر كالأخطبوط الذى له ثمانية أذرع ونجم البحر.

٢- من ١١٠٠ حتى ٧٥٠ قبل الميلاد، زخارف الأوانى فى هذا العصر هى زخارف هندسية كالخطوط المستقيمة والدوائر، والخطوط المتوازية والخطوط المنكسرة والمثلثات.

٣- من ٧٥٠ حتى ٦٠٠ قبل الميلاد ويطلق على هذا العصر عصر الأوانى "الكورنثية"، وهى مزخرفة بشرائط أفقية تلف حول الآنية ومرسوم عليها حيوانات متتابعة ولا شك أن هذه الزخارف مستنبطة من زخارف الفنون الآسوية أى من منطقة ما بين النهرين لوجود صور آلهة غير متداولة فى الأساطير الاغريقية، وهذه الصور

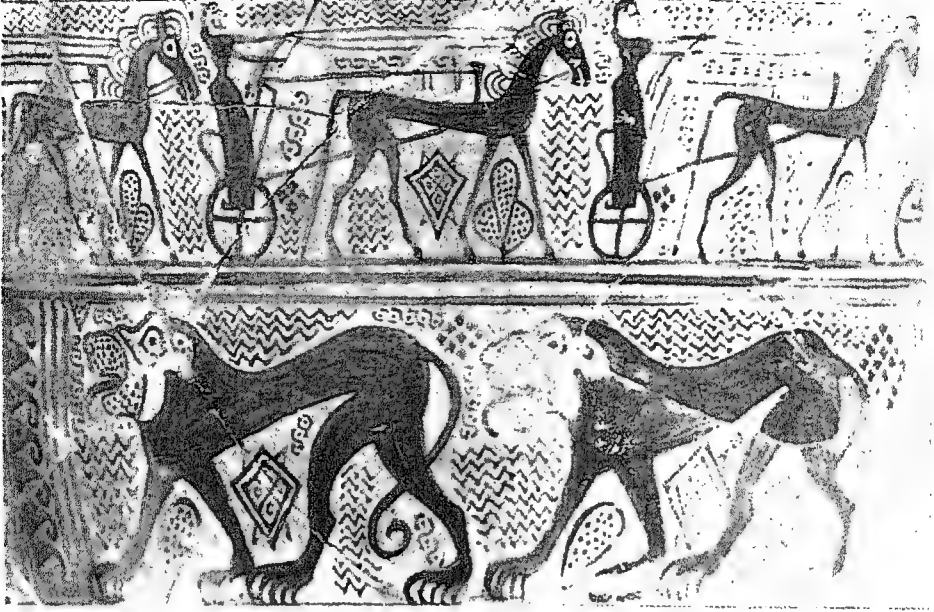
مرسومة باللون الأسود على الأرضية الحمراء الطوبية أى على اللون الطبيعي للفخار المحروق.

٤- من ٦٠٠ حتى ٥٠٠ قبل الميلاد، وفي أوانى هذا العصر نجد الصور مرسومة أيضاً باللون الأسود على اللون الأحمر الطوبى ولكنها تمثل حوادث من الأساطير اليونانية وأبطال بلاد اليونان الأصلية، ونلاحظ فيها أن عدد الأشخاص قليل وصورهم كبيرة تملأ الفراغ الخاص بالرسم.

٥- من ٥٠٠ حتى ٤٠٠ قبل الميلاد وفي هذا العصر صار الفنان يرسم على الأوانى حوادث الحياة الخاصة ويبين فيها أخلاق اليونانيين وعاداتهم، وقد تعددت الأشخاص وتنوعت الموضوعات وكان المصور يدهن الآنية باللون الأسود ويترك فراغاً لصور الأشخاص فتظهر حمراء طوبية على الأرضية السوداء. ثم يرسم بخطوط دقيقة تقاطيع الوجوه والأجسام والملابس وتعتبر هذه الطريقة أقصى ما وصل إليه فن زخرفة الأوانى فى العصر اليونانى.

وترجع الى هذا العصر الأوانى الجنازية التى يطلق عليها أسم "ليكيثوس"، والرسوم التى تزخرفها تظهر على أرضية بيضاء.

والأوانى اليونانية لها أشكال مختلفة ولكل شكل منها أسم خاص، وكان كل نوع منها معد لاستعمال خاص. فمنها أوانى لها فوهات واسعة خلط السوائل، أما الأوانى ذات الفوهات الضيقة فهى لحفظ السوائل، وهى تتميز ببطونها الكبيرة المنتفخة لتسع أكبر كمية من السوائل. وصنع الفنان اليونانى أوانى قليلة العمق كالأطباق والسلاطين لاستعمالها فى الأكل والشرب ونجد أكواباً للشرب ذات قواعد على أشكال رؤوس



(شكل ٥٣)

رسم على الفخار من العصر العتيق (اسلوب يروتوتيك) ارتفاع الإناء ٤٠ سم متحف ميونيخ.

(شكل ٥٤)

رسم على اناء من الفخار يصور الإلهة هيدرا بأسلوب لوسيبيدس حوالى عام ٤١٠ قبل الميلاد- من المتحف البريطانى فى لندن.



آدمية أو رؤوس حيوانات، وتسمى ريتون، وأواني صغيرة للعطر وكانت تصنع من المرمر أو من الخزف أو من الزجاج وأحيانا من المعدن.

ويلاحظ في جميع الأواني التي اكتشفت أن الصور التي تترخرفها يختلف بعضها عن البعض كل الاختلاف حتى أننا لا نجد أنية تشبه الأخرى في نقوشها ورسومها (شكل رقم ٥٣، ٥٤)، وهذا يدل على خيال الفنان الاغريقي الفياض وعلى اتساع سجيته فى الابتكار، ووجد على بعض الأواني أسماء بعض الفنانين لما حازوه من الشهرة الواسعة فى زخرفة الأواني بالحليّات والصور التي تتمثل فيها الحياة اليونانية.

ومن أعمال الخزف الاغريقي الهامة التماثيل الصغيرة التي اشتهرت بصنعها مدينة "تاجرا" اليونانية ويطلق عليها أسم تماثيل التاجرا نسبة الى هذه المدينة. وهى مصنوعة من الخزف الملون ويسودها اللونان الوردى والأزرق الفيروزي. ومع أن ارتفاعها لا يتجاوز ٢٥ سنتيمترا إلا أنها تعتبر تحفا فنية رشيقة، إذ تعرفنا من خلالها على أزياء المرأة اليونانية بملابسها المتنوعة وحركاتها الخفيفة. ونراها فى جلوسها ووقوفها. وفى روحاتها وغدواتها. وأحيانا نجدها ترقص وتغنى. وبعض هذه التماثيل الخزفية يمثل الآلهة ويظن أنها كانت توضع فى المنازل تبركا بها. وقد اكتشف منها الآلاف فى المدافن والمعابد. ومن بين المجموعات الثمينة لتماثيل التاجرا المجموعة المعروضة فى المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية، ومشاهدتها تحقق متعة عظيمة للمشاهد.

القسم السادس

الحضارة الحليستية

الحضارة الهلينستية

أنتهت حروب البلوبونيز التي أستمريت من عام ٤٣١ حتى عام ٤٠٤ قبل الميلاد، بين أثينا واسبرطة باكتصار اسبرطة. الا أن الهدوء لم يدم في بلاد الاغريق، حيث هزموا عام ٣٥٧ قبل الميلاد أمام جيوش فيليب الثاني ملك مقدونيا (٣٥٩ - ٣٣٦ قبل الميلاد) ثم أخضعهم ابنه الإسكندر الأكبر الذى تتلمذ على يدى الفيلسوف أرسطو.

وخلال فترة السلام بين "حروب البلوبونيز" و "غزو المقدونيين" (من ٤٠٤ حتى ٣٢٣ قبل الميلاد حوالى ٨٠ سنة) ظهر فن له طابع يختلف عن الفترة الكلاسيكية، يمثل بداية الهلينستية، وانتشر الأسلوب الجديد فى الجزر اليونانية وعلى سواحل الأناضول الغربية التى استوطنها الاغريق.

وأدت غزوات الاسكندر المقدونى إلى توسيع نطاق العالم "المتأغرق" وتعددت المراكز الفنية بعد أن تفاعل الفن الاغريقى مع الأنماط الفنية فى مصر وبين النهرين وفارس وآسيا الصغرى، فقد خرج الاسكندر غازيا تحت شعار "العالم وطن واحد" .. فهزم جيوش الفرس سنة ٣٣٤ قبل الميلاد ثم زحف الى "صور" ثم الى مصر حيث دخل الفرما سنة ٣٣٢ قبل الميلاد، ومنها الى واحة آمون بسيوة حيث قدم فروض الطاعة لآمون.

ولما رأى موقع قرية "راكودة" - فى طريق عودته - أمر بردم الماء بينها وبين الجزيرة المقابلة وأنشأ مدينة الاسكندرية وميناءها الذى يسيطر على البحر الأبيض المتوسط، ومات الاسكندر وهو فى الثانية والثلاثين.

وترك الإسكندر من بعده ولدا وأخا غير شقيق، فآلت اليهما مملكته بوصاية قائدة "بردكاس"، وعين لكل ولاية والى، وكانت مصر من نصيب بطليموس.

وموت "بردكاس" استقل بطليموس بمصر سنة ٣٠٥ قبل الميلاد وضم اليها فينيقية وجزء من سورية وفلسطين، وبذلك بسط سيادة مصر على البحر المتوسط.

والى بطليموس يعزى تأسيس مكتبة الإسكندرية - أو لعله صاحب فكرتها، كما أنه صاحب فكرة توحيد ديانتى اليونان ومصر فى عبادة واحدة باسم "سرايس" الذى أنشأ له معبد السرايوم بالأسكندرية.

وأوصى بطليموس قبل موته بالعرش لابنه "فيلادلف" الذى عرف باسم بطليموس الثانى، وقام حكمه بين سنة ٢٨٥ قبل الميلاد وسنة ٢٤٧ قبل الميلاد، ومن آثاره الشهيرة منارة الإسكندرية (مكانها قلعة قايتباى الآن).

وكان بطليموس الثانى محبا للفن والحكمة، يقدر العلماء ويقربهم الى مجلسه، وقد شجع "مانيتون" على وضع كتاب عن تاريخ مصر، وفى عهده أقيم جزء من معبد جزيرة "فيله" المعروف باسم "قصر أنس الوجود".

وفى عام ٢٤٦ قبل الميلاد تولى بطليموس الثالث حكم مصر، ويؤثر عنه أنه أعاد تآثيل المعبودات المصرية بعد أن نقلها الفرس وغنموها على يد قمبيز، ومن آثاره معبدى إدفو ودندرة.

كان موت الاسكندر يعنى بداية عهد جديد للثقافة اليونانية، ذلك أن هجرة الآلاف من اليونانيين الى آسيا الصغرى ومصر ومقدونية، قد

فتح للثقافة اليونانية آفاقاً جديدة، وكانت الاسكندرية أوسعها على الإطلاق.

وقد تحدث عنها الرحالة، وذكرها جمال تخطيط الاسكندرية وما كان بها من مباني عظيمة كالقصر والمتحف والمكتبة ومقابر البطالمة وضريح الإسكندر. ان فتوحات الإسكندر فتحت الآفاق لانتشار النزعة الجديدة اهلينسية، ولامتزاج ثقافات اليونان بثقافات الشرق، وكانت الإسكندرية بعد موت الإسكندر بمثابة "أثينا جديدة" تنشر الثقافة في سائر بلدان العالم وبين شعوبه المختلفة.

وتحولت بذلك مبادئ "الكلاسيكية" التي عرفناها في أثينا على يدى "فيدياس" الى نزعة متحررة، فتناول النحت التعبير عن الآلام الجسدية فى حركات عنيفة، وانقلب الهدوء الذى كان يشيعه فن "بوليكليت" و "براكستيل" الى حياة وحركة فى تماثيل "رودس" و "برجامون" (قصة الفن التشكيلى لعزت مصطفى).

ان التطورات التى حدثت فى الفن الاغريقى قبل الإسكندر استمرت وتزايدت فى المرحلة اهلينية، فاتجهت الى تحقيق المزيد من الواقعية فى تصوير الحركة مع المبالغة فى التعبير، واتساع المجال بالنسبة للموضوعات التى عالجها الفنانون. وتركز طموح الفنانين فى تصوير حركة جسم الإنسان فى أوضاع متعددة، والتعبير بطلاقة عن حركة هذا الجسم، مع الإفراط فى إظهار نسيج الثياب وطيّات القماش، مع تنوع التعبيرات الانفعالية على الوجوه والأجسام، مع تسجيل كل ذلك بأسلوب طبعى. ويصف "نيكوس كازانزاكس" (مؤلف رواية زربا اليونانى الشهيرة) يصف هذه المرحلة وصفا نقديا قاسيا فى كتابه "تقرير

الى الجريكو" بقوله : "كما يحدث في كل مكان، ما تكاد نزع مطابقة الطبيعة تفرض سلطانها، حتى تبدأ الحضارة في الأفول. وهذا ما حدث في اليونان حين وصلت الى العهد المتأغرق ذو النزع الطبيعية المدوية، عندما ابتعد عن الإيمان وحرم من المثاليات السامية. فكما تبدل عماء الماضي جلالاً في البارثينون، ارتد الجلال صوب العماء في العصر المتأغرق (يقصد العصر الهليني) فتحولت العواطف الرقيقة الى انفعالات وحشية وفقد الفرد حوافر الانضباط، فسقط من يد الفنان الحافظ السامي الذي يقيد الغريزة ويحسن توجيهها، وارتفعت العاطفة وتأججت المشاعر، وتدفقت نزع مطابقة الطبيعة. وغمر الوجه طوق الى الغموض والأسى، وغدت الرؤى الأسطورية المخيفة زخارف وحسب، وخلعت "افروديت" ثوبها شأن بنات حواء، وتراءى "زيوس" أنيقاً ماكرًا، واستحال "هرقل" وحشاً بهيمياً. فبعد حروب البيلوبونيز بدأت اليونان في التحلل، وفقدت الإيمان بأرض الآباء، وانتصر مبدأ اكتفاء الفرد بذاته. ولم يعد بطل المسرحية هو الاله أو الشاب المثالي، بل المواطن الشرى بمبازله الفاجرة ومتعه الداعرة، وحلت الموهبة محل العقريّة، ولكن ما لبث الذوق أن حل محل الموهبة، وغدا الفن زائفاً بأشكال الأطفال والنساء الشهوانيات. والرجال ما بين متوحشين ومتحضرين، وأخذ الاهتمام يتزايد بتمثيل الصبا والشيخوخة والتشوهات الخلقية والتباينات العنصرية، وملامح الغضب والقنوط ونشوة الخمر والفجور، مما لم تكن العصور السابقة تعبرها التفاتاً". (الفن الإغريقي للدكتور ثروت عكاشة).

العمارة الهلينية :

ظهرت المباني الدينية والمدنية التي تعكس الشغف بالأبهة والثراء وكان "الموزوليّه" الذي أقامته ملكة "كاريا" تخليداً لذكرى زوجها "موزول" والذي اجتمعت جهود أكبر عدد من فناني العصر على بنائه ونحت تماثيله، هو المثل الذي عبر عن خصائص فن هذه الفترة، والذي

يتفق الى حد بعيد مع النزعة الهلينستية التي سيطرت على أعمال الفن بعد موت الإسكندر والتي أتجهت الى إبراز الصفات الفردية في آثار الفن .. ويعد تمثال "موزول" (شكل رقم ٥٥) وزوجته ملكة "كاريا" أقدم نموذج للتمثال الشخصى فى تاريخ النحت الأوروبى.

وظهر الامتزاج بين أنماط مصر المعمارية واليونانية فيما شيده البطالمة بمصر من معابد وقصور ومكتبات، كما ظهرت فى كثير من مدن اليونان مؤثرات العمارة المصرية وخاصة فى معابد "ديلوس".

ولما تعقدت الثقافة وتنوعت وأصبحت عالمية، فى هذا العصر تعددت أنواع المباني تبعاً لتزايد الحاجة إليها فأقيمت أضرحة ومسارح ومدن.

وينمو الطراز اليونى، اختفى الطراز الدورى كما ظهر الطراز الكورنثى الذى يختلف عن الطرازين السابقين، فالتاج على شكل الناقوس المزخرف بصفيين من أوراق الأكانتس، ويخرج من هذه الأوراق ملفات - الطولية منها تمتد لتحمل زوايا الأباكس، والوحدات الأقصر تتحد مع زخارف زهرية لتزين الوسط، والتصميم كله يعطى تأثيراً ناجحاً للانتقال من العمود المستدير الى الأباكس، ويلاحظ أن العمود الكورنثى كان محبوباً فى المباني الاغريقية والرومانية التى أقيمت بعد ظهور الرومان فى الشرق، مثل معبد زيوس بأثينا، ويظن أن الأغريق شيّدوا هذا المعبد على منوال تخطيط معبد البارثنون، ومع ذلك فإن هذا المعبد فى نسبته وفخامته يمثل جيلاً يختلف مثاليته عن المثاليه القديمة.

النحت :

كان الفنانون يرحلون الى حيث يكلفون بأداء عمل فنى ما، فإذا فرغوا من مهمة أنتقلوا الى مهمة غيرها فى مكان آخر، حتى لو كان فى أطراف الامبراطورية الشاسعة، حتى بعد تقسيمها بين قواد جيوش

(شكل ٥٥)

تمثال الملك "موزول" من العصر
الهلينى.. أول تمثال شخصى فى تاريخ
النحت اليونانى.



(شكل ٥٦)

تمثال "فينوس دى ميلو" من الرخام،
الذى عثر عليه فى جزيرة "ميلوس"
اليونانية ويرجع إلى العصر الهلنى
حوالى ٢٠٠ قبل الميلاد.



الإسكندر الأكبر .. وهذا يوضح تشابه الأساليب في المنجزات الفنية التي
عثر عليها في أنحاء مختلفة من العالم الهلينستي، فلم تكن هناك مدارس
معينة تنشأ في منطقة وتسمى باسمها ولكن اتجاهات متعددة تعطى للنحت
الهليني طابعة العام .. وقد بدأت تختف الأصاله ابتداء من النصف الثاني
من القرن الثاني قبل الميلاد عندما بدأ الفنانون يكررون وينقلون إنجازات
ماضيهم العظيم في أعقاب الغزو الروماني الذي أخضع اليونان عام
١٤٦ قبل الميلاد.

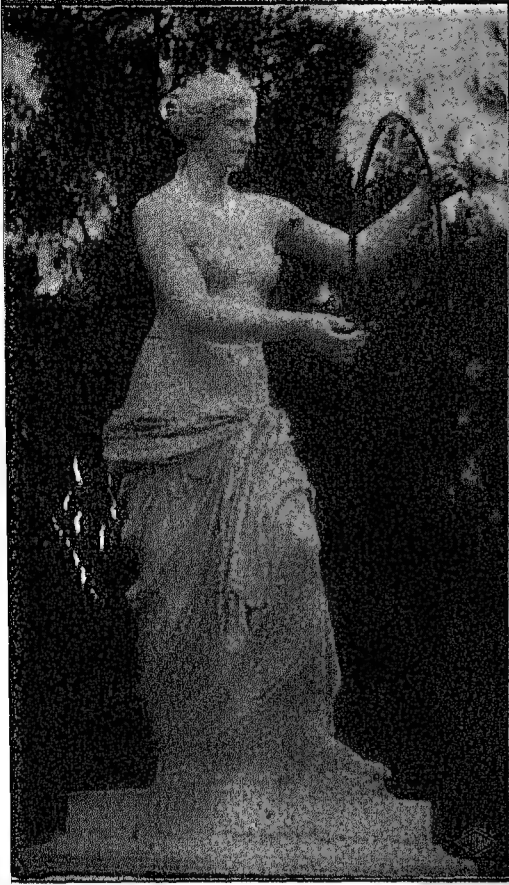
ومن أجل أعمال هذه الفترة الهلينستية، تمثال "أفروديت" الذي عثر
عليه في جزيرة "ميلو" ويرجع الى حوالي عام ٢٠٠ قبل الميلاد، وقد اشتهر
باسم "فينوس دي ميلو" وهو من الرخام الأبيض، وبصور ربة الحب والجمال
"أفروديت" وهي تتقدم لتخلع رداءها لتنزل الى الماء ولا يعرف إسم الممثل
الذي قام بنحت هذه التحفة الرائعة (شكل رقم ٥٦، ٥٧).

وقد أنتشر هذا الطراز في الجزر اليونانية، ومن أشهر التماثيل التي
ترجع الى نفس الفترة (٢٠٠ قبل الميلاد) التمثال المعروف بأسم "نصر سامو
تراس" وقد وجد في جزيرة "سامو تراس" وهو من الرخام الأبيض، وكان قد
نُحت ليعبر عن ذكرى اختيار الإلهة "نيقا" - إلهة النصر - للسفينة التي
أحرزت نصراً حروباً في المعركة بين "ديميتريوس" و "بطليموس" سنة ٣٠٦
قبل الميلاد لتهبط على مقدمتها. وكانت المعركة البحرية قد دارت في المياه
القبرصية. والتمثال يصور سيدة مجنحة في لحظة هبوطها، ونلاحظ تأثير
أندفاع الريح في ثوب السيدة الملتصق بجسدها (شكل رقم ٥٨).

لكن التمثال الذي يعبر عن الشغف بالتعقيد والمهارة العالية في نحت
الرخام وبه فراغات وفجوات متعددة، مع الاهتمام بالتعبير عن الحركة
العنيفة وتعبيرات الوجوه الانفعالية .. كل هذه الصفات نجدها في
المجموعة النحتية للكهنة "لاكون وأولاده" ويرجع هذا العمل الى الفترة

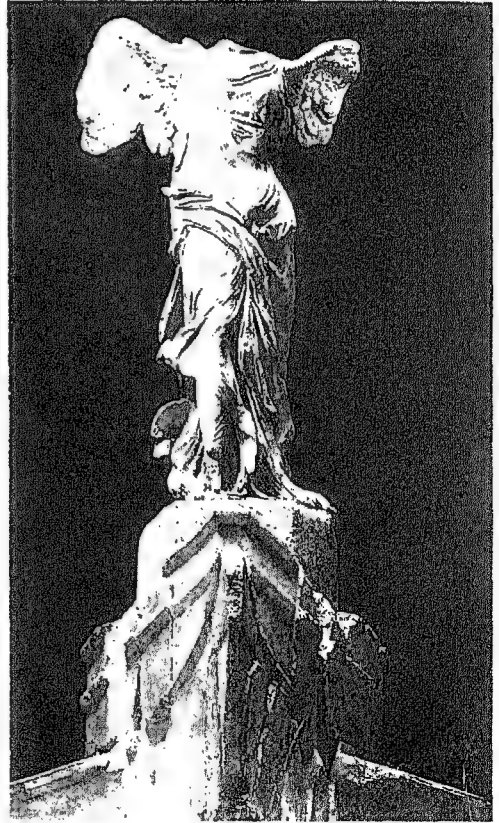
(شكل ٥٧)

نسخة من تمثال "فينوس دي ميلو" أو "أفروديت" من الرخام بعد أن أضيف إليه الذراعان المفقودان طبقاً لخيال المثال المعاصر وهو مقام بحديقة النزهة بالاسكندرية.



(شكل ٥٨)

تمثال ربة النصر (نيقى ساموتراقيا) من الرخام يرجع إلى ٢٥٠-١٨٠ قبل الميلاد. يصور الربة المجنحة تهبط على مقدمة السفينة المنتصرة.



من ١٦٠ حتى ١٣٠ قبل الميلاد، وقد أكتشف فى حمامات "تيتوس". ولاكون هو كاهن مدينة "طروادة" الذى نصح مواطنيه أن يرفضوا الحصان الخشبى الذى بعث به اليونانيون كهدية، بينما يختبئ فيه جنود الجيش الذين فتحوا أبواب المدينة ليقترحمها الاغريق ويهزموا طروادة بالخدعة. وبعد هزيمة طروادة أرسلت "أثينا" حيتين ضخمتين قامتتا بمهاجمة الكاهن لاكون وولديه والتفتتا حول جسده وأجسام ولديه وفتكتا بهم .. والتمثال يصور لحظة من لحظات العراك مع الثعابين (شكل رقم ٥٩).

وقد كان لهذا التمثال تأثير بالغ على شخصية مثال إيطاليا فى عصر النهضة "ميكل أنجو" اذ عبر عن الألم والمقاومة، كما أنتج أسلوبا جديدا فى الأداء امتاز بالإتقان والكمال.

ومن بين عناصر التجديد فى فن النحت التى ظهرت فى العصر الهلينستى تمثيل المعانى المجردة مثل التعبير عن "الحظ" .. وظهر فن البورتريه، فأقيمت تماثيل للشعراء والفلاسفة أمثال "هوميروس" و "يوروبيلدز" و "سقراط".

ويرجع تمثال "النيل" الى المرحلة الهلينستية وهو من إنتاج نحائى الاسكندرية ومعرض فى المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية .. ويظهر النيل على هيئة رجل مكتمل العمر ومعه ستة عشر طفلا ترمز الى الستة عشر قيراطا التى يعلوها النهر عند الفيضان.

الرسم :

كان رساموا المرحلة الهلينستية فى كل الأماكن التى دارت فى فلك ثقافتها على خبرة واسعة برسم المناظر على أساس من قواعد المنظور الهندسى، وتشكيل الأجسام عن طريق الظل والنور، كما كانوا يتناولون



(شكل ٥٩)

مجموعة نحتية موضوعها "الكاهن لاكون وأولاده" من الرخام نقلاً عن
الأصل البرونزي الذي يرجع إلى القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد..
ارتفاعه ٢,٤٢ متراً ، متحف الفاتيكان في روما.

شتى الموضوعات بما فى ذلك تمثيل الموضوعات العادية، وقد رسم المصور "سوسيس" أرضية من الفسيفساء تنتشر عليها آثار وليمة، وتفرقت آراء الناس عندئذ فى جواز رسم مثل هذه المناظر التى ناصرها فريق وقاومها فريق آخر، وكان من رأى قادة طيبة ألا ترسم مثل هذه الموضوعات التافهة، وأصدروا قانونا يحرم تصويرها.

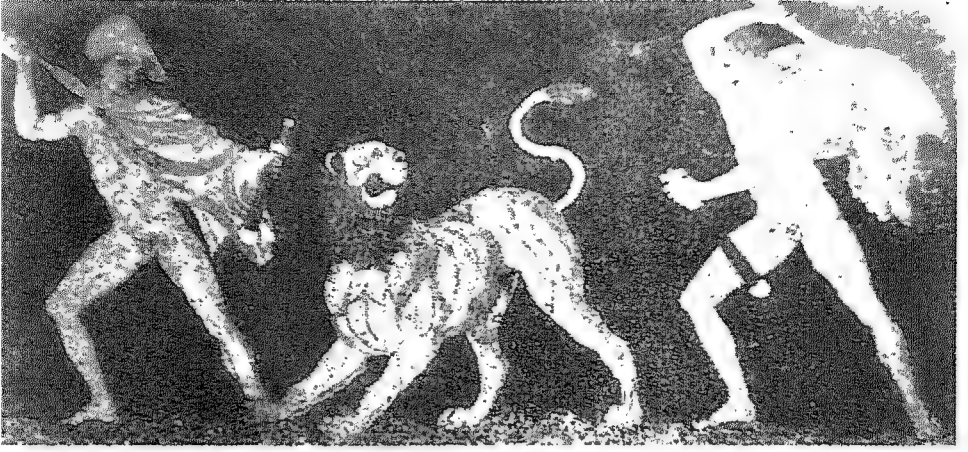
وكان الإقبال على اقتناء الصور - التى تمثل مشاهد الطبيعة أو تصور الموضوعات التاريخية أو الأساطير لوضعها فى القصور - قد جعل الكثير من الأثرياء يتنافسون على دفع أعلى الأثمان للحصول عليها. ومن أجل الأمثلة المتبقية لوحة "الزمار" بالمتحف القبطى بحى مصر القديمة بالقاهرة التى نسجها فنان قبطى لأحد القادة الرومان فى المرحلة الهلينستية (القرن الرابع الميلادى).

من كل هذا نتبين أن فنون النحت والرسم فى هذه المرحلة تميزت بالنزعة الطبيعية والخصائص الذاتية بالتعبير عن عواطف الانسان المتفاعل مع الحياة والتى تنطرف فيها العواطف أحيانا فتؤدى الى المسرحية المتكلفة.

على أن النزعة الطبيعية التى عنيت بدراسة تشريح الأجسام لم تكن مجردة تماما من آثار الخيال الخلاق ومن المثالية.

وبهذا عبرت رسوم وتماثيل الفترة الهلينستية عن الوجود الحقيقى للانسان وعن خواصه الذاتية وعن مشاعرة المتباينة وعن جمال الأجسام التى تثير أحيانا الاحساس بالطبيعة البشرية.

وقد دار جدل كبير حول نسبة تمثال "نيوبيد" المعبر عن الفجعة والألم والذى يمثل أما تشهد مصرع أبنها فتختلط فى وجهها وحركة جسمها المثالية بالفجعية، والاتزان بالهلع .. وهل هو من إنتاج "ليسيب" أو من إنتاج مدرسته على الأقل ...



(شكل ٦٠)

لوحة "مصارع وأسد" من الموزاييك بالعصر الهليني - متحف "بيلا".



(شكل ٦١)

معركة "ايسوس" بين المقدونيين والفرس مع جزء تفصيلي منها. رسم حائطى بالموزاييك باطلال مدينة بومبيى - مساحة اللوحة ٣,١٣ × ٥,٨٢ متراً. منقولة عن الأصل الإغريقى. الجزء التفصيلي لوجه الاسكندر الأكبر.

وترين على حشوات النحت الهلينستي صيغة التفاؤل، ويتجلى ذلك في الحشوات الجنائزية كتلك التى تظهر فيها امرأة جالسة تقدم الى خادمتها صندوق حليها لتزين بها ...

ومن أنواع هذه الحشوات ما كان يمثل عراك العمالقة والآلهة فى هيكل "زوس" الذى أقامه "يومين" الثانى فى برجام، وكان المقصود بالعمالقة أولئك الغازين من أبناء قبائل الغال، أما الآلهة فكانت ترمز الى يونانى آسيا الصغرى.

وتتركز الآثار التى خلفتها المرحلة الهلينستية فى مجال الرسم الملون، على الجدران والأواني، ويحتفظ متحف الفاتيكان بأكبر مجموعة من آثار التصوير المنفذ بألوان الأفرسك، ومن أجل أجزائها القطعة التى تعرف بأسم "عرس اللوبراندين" والتى ترجع الى بعض رسامى العصر الرومانى وتظهر "أفروديت" ربة الجمال وهى تسدى الى العروس الخائفة بعض النصيح ..

وبينما يستعمل رساموا مصر "الأفرسك" فى تنفيذ مشروعات الرسوم الجدارية، اذا برسامى "هيركولانوم" و "بومبى" يستعملون ألوانا ممزوجة بالشمع.

وتشارك الفسيفساء مع الوسائل الأخرى فى تحقيق مشروعات الرسم الهلينستى، (شكل رقم ٦٠) ومن هذا النوع القطعة التى تمثل معركة حربية بين الاسكندر والملك "دارا" ملك الفرس، ويصل فيها رسم الخيول الى درجة نادرة من الكمال (شكل رقم ٦١). (قصة الفن التشكيلى لمحمد عزت مصطفى).

ويلاحظ فى هذه الفترة ظهور توقيعات الفنانين على الأواني وعلى اللوحات التى يرسمونها.

القسم السابع

الحضارة الأتروسكية

الحضارة الأتروسكية

خلال العصر الاغريقى المبكر كانت هناك فى إيطاليا حضارة مماثلة يطلق عليها اسم "الحضارة الأتروسكية"، ويطلق على الفن الذى أنتجته أسم "الفن الأتروسكى"، وشعب أتروريا هو من الشعوب البحرية التى برعت فى التجارة والقرصنة مثل اليونان .. لكن بينما تقدمت الحضارة فى بلاد اليونان حتى وصلت الى ذروتها فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد لم تتقدم الحضارة فى إيطاليا تقدما كبيرا.

فى القرن العاشر قبل الميلاد نزحت قبائل الأتروسك من آسيا الصغرى عن طريق البحر، واستقرت فى الجزء الشمالى من إيطاليا المعروف الآن باسم "توسكانيا"، أما فى الجنوب فكانت هناك قبائل يونانية تحتل السواحل، كما ظهرت بعد ذلك مستعمرات قرطاج (أو قرطاجنة) .. وتكون من اختلاط هذه العناصر مع السكان الأصليين - الذين كان أغلبهم من اللاتين - الشعب الإيطالى.

أدخل الأتروسكيون الى إيطاليا مدنيّتهم، فعلموا السكان إنشاء المنازل بدلاً من الأكواخ، وبناء القباب والعقود النصف دائرية للأسطح وتوصيل المجارى العمومية.

وابتداء من القرن السادس قبل الميلاد سيطر الأتروسكيون على إيطاليا من مدنها المحصنة فى منطقة أتروريا (توسكانيا). وقد وصلوا الى درجة عظيمة من المهارة فى الزراعة والتجارة، وكانوا الى جانب ذلك يحترفون القرصنة والقتال وعلى درجة كبيرة من الجرأة والقسوة.

كانت المنازل التى يسكنوها فخمة وملونة بألوان جذابة، يقيمون فيها الحفلات الباذخة الراقصة، كما كانوا ماهرين فى صناعة المعادن وتشكيل الصلصال، وبرعوا فى الأعمال الهندسية فأقاموا التحصينات وأبواب المدن والقناطر ومجارى لمياه الأمطار، ومجارى الصرف الصحى فى المدن، مستعملين الأحجار الضخمة مع تغطيتها بالعقد المنحنى، أما المباني الصغيرة فكانوا يقيمونها من الخشب الملون والمزخرف بنقوش جميلة، وأحياناً يزخرفونها ببلاطات من الفخار الملون. (الموجز فى تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفى).

العمارة الأتروسكية

تضم الآثار المعمارية الأتروسكية : المدن ، والمعابد ، والمدافن ، والمنازل.

أولاً : المدن :

المعماريون الأتروسك (الأتروريون)، أنشأوا مدناً منظمة بنوها على أماكن مرتفعة وأقاموا حولها أسوار ضخمة لازالت أثارها باقية إلى الآن.

وكان تخطيط المدينة يضم شارعان كبيران يتقاطعان عمودياً، أحدهما يتجه من الشرق إلى الغرب والآخر من الشمال إلى الجنوب. وقد وجد في أطلال مدينة "مرزابوتو" شارع عرضه ١٥ متراً. وكانت طرق المدن مرصوفة بالبلاط رصفاً جيداً. ويمتد من كل ركن من أركان الطريق إلى الركن الآخر سطر من الأحجار المرتفعة عن أرضية الطريق، وهذه الأحجار موضوعة على مسافة خطوات الإنسان حتى إذا هطلت الأمطار وصارت مياهها تجري في الطريق أمكن للإنسان أن ينتقل من رصيف إلى آخر ماراً على هذه الأحجار بدون أن تبتل قدماه.

وقد استعملت العمارة الأتروسكية القوس النصف الدائري والعقد النصف دائري الذين ورثتهما عن حضارة بلاد ما بين النهرين، وكانوا يبنون الأقبية لتغطية مجارى تصريف مياه الأمطار ولتجفيف المستنقعات، وكذلك فى المجارى العمومية، ونرى الآن فى روما مجرى "كلوكا ماكسيما" الكبير الذى يصب فى نهر "التيبرو" ويبلغ طوله نحو ألف متر وعرضه أربعة أمتار وهو بحالة متينة حتى الآن اذ لا يزال يؤدي وظيفته تماماً، ويعتبر من عجائب الآثار. وكذلك أبواب المدن مثل أبواب "فوليترا" و "فاليرى" من القرن الرابع قبل الميلاد. و "بروجا" من القرن الثالث قبل الميلاد ونجد فى بعضها حجر مفتاح العقد وحجرى الارتكاز منحوت عليها رؤوس آدمية مجسمة، وهى كما يظن رموزاً للرؤوس المقطوعة ممن نفذ فيهم حكم الإعدام. وقد وضعت على الأبواب لإرهاب الأمم المجاورة، حتى تكون لهم عبرة خالدة.

ثانياً : المعابد :

تخطيط المعبد على شكل مستطيل قليل الاستطالة أى ما يقرب من شكل المربع وهو قسمان قسم عبارة عن سقيفة المدخل بها أربعة أعمدة على صف واحد أو ثمانية على صفين، والقسم الآخر عبارة عن ثلاث غرف على صف واحد وهى محاذية للرواق، ولكل غرفة باب واسع، أى أن الانسان حينما يدخل فى الرواق يرى الغرف الثلاث أمامه ويرى ما فى داخلها من أبوابها الواسعة، والغرفة الوسطى أكبر من الأخرتين، وكان يوضع فى كل منها تمثال اله من آلهة "الأتروسكيين" وهى "تينا" و "كوبرا" و "مينرفا" ويعادها الآلهة الرومانية الثلاثة : "جوبيتر" و "جونون" و "مينرفا".

ونحن لم نتعرف على وصف المعبد الأتروسكى إلا من المهندس المعمارى الرومانى "فيتروفيوس" الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد وكانت وظيفته هى المهندس المعمارى للأمبراطور "اكتافىوس أوغسطس".

وقد عثر علماء الآثار على كثير من المعابد، ولكن لم يبق منها الا الأساسات .. ومنها عرفنا تخطيطها، وكان بناء هذه المعابد من مواد رديئة مثل الدقشوم (أى الأحجار الصغيرة) واللبن أى الطوب غير المحروق، أما سقف المعبد فكان على شكل الجملون وعليه القرميد (رقائق من الفخار لتتزلق عليها مياه الأمطار) .. وصناعة البناء ليست دقيقة، لكن صناعة الكرائيش كانت متقنة، وهى من الطين المحروق وعليها نقوش بارزة ملونة بألوان زاهية ومجوفة من الداخل.

أما الأعمدة فلها بدن أسطوانى أملس، يرتكز على قاعدة مستديرة، والتاج مستدير على شكل قرص يحليه من أسفله خوصتان، وهو يشبه الى حد ما العمود الدورى .. وقد تطور هذا الشكل الى العمود المعروف باسم "التوسكانى".

ثالثاً : المدافن

وكانت على أربعة أشكال :

١- إما أن تكون منحوتة في صخرة مرتفعة، وفي هذه الحالة تكون عبارة عن غرفة واحدة لها باب، وتعلوها قبة مخروطية الشكل، وتظهر كأنها بناء قائم على سطح الأرض.

٢- وإما أن تكون منحوتة تحت الأرض وينزل إليها بدرج، ومثال ذلك مقبرتان جميلتان بمدينة "تشر فترى" ويرجع تاريخها الى حوالى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد وينزل الى هذه المقبرة ببعض درجات، منها ينحدر الداخل الى سرداب قليل الطول يصل به الى غرفة طويلة، على يمينها وعلى يسارها بابان يوصلان الى حجرتين للدفن. وهذه الغرفة الطويلة يقطعها فى النهاية غرفة عريضة بها فى الصدر ثلاثة أبواب، وهى أبواب حجرات للدفن أيضاً، والحجرة الوسطى أكبر من الأخرتين وقد وجد بها تابوت رئيسى الأسرة، ويعتبر أجمل تابوت أتروسكى، وأركانه مزخرفة بتمائيل ملائكة لها أجنحة.

٣- وإما أن تكون منحوتة تحت الأرض ولكنها مغطاة بأقبية من الحجر، لعدم تحمل الكتلة الحجرية الأصلية لوجود الفراغ تحت الأسقف.

٤- وإما أن تكون على شكل دائرى وأبنيتها ظاهرة على سطح الأرض ويعلوها ردم من الرمل والحصى على شكل مخروطى، وحجرات الدفن تحت الأرض .. ويطلق على هذا النوع أسم "تومولوس"، ونجد أمثلة فى مدينة "تشر فترى"، ويبلغ قطر هذه المقابر المستديرة من ٤٠ الى ٥٠ متراً، ويرجع تاريخها الى القرن الثامن والسابع قبل

الميلاد. ومن أهمها مقبرة "ريجوليني جالاسي" التي يبلغ قطرها ٤٨ متراً، ويحيط بالبناء المستدير خندق مفتوح الى السماء به مداخل تؤدي الى خمسة سراديب متجهة نحو المركز وكل سرداب يتسع في ثلاثة أمكنة يتكون منها ثلاث حجرات للدفن، ويوجد سرداب سادس لا يتجه للمركز وهو أكثر اتساعاً وعلى جانبية حجرتان للدفن أيضاً. والحجرات والسراديب مغطاة بأقبية.

رابعاً : المنازل :

كانت تبني المنازل على قواعد مرتفعة اتقاء لتسرب الرطوبة لأن "أثروريا" كانت في ذلك العهد كثيرة المستنقعات. وتخطيط البناء كتخطيط المقابر الكبيرة من الداخل، أى أن المنزل يتكون من صحن تحيطه غرف من جهاته الأربع ويتوسط الصحن حوض مربع لاستقبال مياه الأمطار التي تتجمع على سطح المنزل وتصب في الحوض من الميازيب، ومن المدخل يصل الإنسان الى الصحن، وفي الجهة المقابلة للداخل أى في صدر الصحن غرفة الاستقبال.

ويتكون المنزل الأثروسي من طبقة واحدة، ويدل على ذلك شكل المنزل المرسوم على بعض الأواني الجنائزية التي كان يوضع فيها رماد الموتى بعد حرقها، ومنها عرفنا أيضاً أن المنزل كان محاطاً من جهاته الأربع بسقيفة محاذية للأرضية، وهي مكونة من امتداد السقف من جهاته الأربع. ونرى ما يشبه ذلك في بلاد الهند ويطلق عليها أسم "بنجالو". (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمد فؤاد مرابط).

كانت مادة النحت عند الأتروسك هي الطين المحروق فكانت تماثيلهم من الفخار، وكانوا يعتقدون أن موتاهم يرجعون الى الحياة فى المقبرة لفترة من الزمن، لذلك أعتنوا ببنائها وزخرفوا جدرانها بالرسوم الجدارية الملونة. وكانت الجثة توضع فى تابوت من الطمي المحروق (الفخار الأحمر)، وزينوا جوانبه بنحت بارز يصور موضوعات الصيد والاحتفالات الراقصة. وثبتوا على غطاء التابوت تماثيل مستلقية أو مضطجعة تصور صاحب المقبرة وزوجته فى جلسة مشتركة وكأنهما يستقبلان ضيوفهما فى مأدبة طعام، وهذه التماثيل صنعت من الطين المحروق وهو نفس مادة التابوت (شكل رقم ٦٢).

وقد أنتجوا أيضا بلاطات ملونة من الصلصال المحروق للأغراض المعمارية وخاصة بلاطات السقف (القرميد) لتزلق عليها مياه الأمطار .. والنحت الأتروسكى يذكرنا بالفن الإغريقى المبكر ويتميز بالبساطة والفطرية التى تتضمن القوة والجرأة والألوان الاصطناعية، مع استعمال المدركات الذهنية أكثر من المدركات البصرية (التعبير عما يعرفه وليس ما يراه).

وقد أغرموا أيضا باستعمال البرونز حيث أنتجوا منه أشياء صغيرة كأوعية لحفظ رماد الجثث بعد حرقها، وصناديق التوابيت ومرايا محفور عليها مناظر من الأساطير تقليداً للمنتجات الإغريقية التى كانت تستورد بكميات كبيرة، وتذكرنا بالفن الإغريقى الريفى، وتتميز هذه الزخارف بقوة إيقاعها وحدة ألوانها، ونلمس هذه الصفات أيضاً فيما أنتجوه من حلى (شكل رقم ٦٣). (الموجز فى تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفى).



(شكل ٦٢)

غطاء تابوت من الفخار يرجع إلى عام ٥٢٥ قبل الميلاد من الفن الأتروسكي،
عليه تمثال رجل وزوجته ١٩٠×١١٤ سم - متحف "فيلاجوليا" في روما.



(شكل ٦٣)

رأس فخار، وبالأذن حلق
من الذهب، يرجع إلى
القرن الثالث أو الثاني قبل
الميلاد. من الفن
الأتروسكي.

وقد خلفت هذه الحضارة قطع معدنية على شكل رؤوس آدمية وحيوانات بالإضافة الى الأواني .. ومن أشهر هذه الآثار تمثال الذئبة التى أرضعت "رومولوس" وأخيه التوأم "ريموس" (شكل رقم ٦٤) .. وتنسب الأساطير الى "ريمولوس" أنه هو الذى بنى روما فسميت على اسمه، وأصبح شعارها هو هذا التمثال الذى اضيف اليه الرضيعان فى عصر النهضة. وتذكر الأساطير أن التوأمين لابنة ملك ألبا، الا أن عمهما المغتصب للعرش حكم عليهما بالموت. فوضعهم الرسول الى جوار شجرة، وكانت تأتى الذئبة لإرضاعهما .. وعندما كبرا إنتقما من عمهما فقتلاه ثم شيد "رومولوس" مدينة روما.

الرسم والتلوين :

أتاحت لنا الرسوم الجدارية الملونة فى المقابر الأتروسكية معلومات كثيرة عن حياة هذا الشعب الى جانب فنونهم فى مجال الرسم الملون .. فالسقوف والجدران مزينة برسوم جذابة، السقف محلى بالزخارف الهندسية .. أما الجدران فعليها رسوم معظمها بطريقة "الفرسك" وتمثل مناظر الصيد وحفلات الرقص والمسابقات الرياضية.

وقد أطلق الأثريون على هذه المقابر أسماء أهم الصور والمناظر الموجودة بها. فنجد فى "مقبرة الفهود" صوراً لفهود الصيد، مع مناظر الإحتفالات والمآدب بما تحويه من عزف ورقص، وتمتاز رسوم الراقصين بحركات منظمة متناسقة. كما نجد فى "مقبرة الصيد" مناظر لصيد الطيور والأسماك بواسطة الزوارق التى تجرى على سطح الماء. كما تعرض رسوم المقابر حياة الآلهة التى عبدوها.

وتتميز هذه الرسوم الملونة بالواقعية والحركة مع بساطة التنفيذ، وقد استخدم الرسام الأتروسكى ألوانا زاهية ساطعة مما يعكس الحيوية والمرح على جدران المقبرة ويعبر عن نوع الحياة التى عاشها هؤلاء القوم. وكانت هذه الأشكال الملونة توضع داخل خط خارجى (إطار) من اللون الأسود مع تحديد المساحات بخط خارجى لتأكيد مساحة اللون دون الاهتمام بمطابقة اللون الطبيعى، فمثلا لا ممانع أن يكون للحصان أرجل حمراء وأخرى صفراء ومعرفة حمراء .. ولا يظهر أى نوع من الظلال فى هذه الصور التى ترجع الى الفترة الأولى.

ومن أشهر الرسوم الجدارية المعروفة من الفن الأتروسكى صورة لآعب "الفلاوت" التى تعبر عن الحركة والسعادة والرضا، وقد استطاع الفنان أن يعبر عن الأحاسيس والانفعالات بطريقة اصطلاحية وبسيطة.

ونصادف على الأوانى الفخارية الاتروسكية طرازا من الرسوم يعرض صورا لجماعات تضع على وجوهها أقنعة التكر، بينما تقف حولها المردة والوحوش، ومن هذا النوع صور الآنية السوداء التى تسجل تطور الخزف الأتروسكى فى أقدم مراكزه وهو "فيللا - نوبا". أما الزهريّة التى عثر عليها فى مقبرة بمدينة "فولشى" - وتعرف بأسم زهريّة فرانسوا - فتسجل نقوشها مشهداً يتصل بالبطل "أخيل" عبر عنه الرسام بأسلوب شديد الشبه بأسلوب الرسم الملون الايطالى فى عصر النهضة، والأتروسكيون الأوائل لم يستخدموا الظل والنور فى تسجيل المشاهد أو رسم الأجسام البشرية ولم يتناولوا تصوير الآلهة الا نادرا، بل كانوا يؤثرون رسم أنفسهم وحياتهم على رسم آهتهم. (قصة الفن التشكيلي لمحمد عزت مصطفى).

القسم الثامن

الحضارة الرومانية

الحضارة الرومانية

يطلق اسم "الحضارة الرومانية" على الامبراطورية التي أقامها سكان مدينة "روما" (عاصمة إيطاليا حالياً)، وقد اعتمدت فنون هذه الحضارة على ميراث من فرعين : الأول هو ما ورثته من حضارة الأترورين (الأتروسك) والثاني هو ما ورثته عن الحضارة الأغريقية.

وتحكى الأساطير أن أول ملك حكم بلاد "الروسيوم" هو "يانوس" ابن الاله "أبولون"، وقد حكم بعده عدد من أبطال الأساطير الذين يطلق عليهم اسم "هيروس" الى أن نزل على ساحل البلاد "إينيه" أحد أبطال حرب "طروادة" وهو ابن ربة الحب والجمال "أفروديت" أو "فينوس" كما يسميها الرومان. وكان "إينيه" قد أصابه اليأس بعد هزيمة طروادة وحريقها المدمر، وقد استقبله حاكم هذه البلاد بما يليق بمقامه، وعرض عليه أن يتزوج من ابنته .. فرزق منها بولد أطلق عليه اسم "أسكان" .. وعندما تولى أسكان الملك انشأ مدينة "ألبا" وجعلها عاصمة لحكمه.

وصارت سلالته تتوارث العرش من بعده الى أن وجد من ورثته أخوان هما "أموليوس" و "نوميتور" فاغتصب "أموليوس" الملك من أخيه، ولكن بنت نوميتور التى تدعى "ريا سلفيا" حملت من الاله مارس ووضعت توأمين هما "ريموس" و "رومولوس" فاغتاظ "أموليوس" وقتل أمهما، وأمر بأن يوضع التوأمين على ضفة نهر "تيبرو" قبل موعد فيضانه معتقداً أن المياه عندما تفيض يموتان غرقاً، ولكن الشخص الذى كلف بهذا العمل رآف بحالهما ووضعهما فى مهد من الخشب حتى اذا ارتفع الماء طفى المهد على سطحه، وعندما هبط النهر رسى المهد على الشاطئ، فصارا يصرخان، وكان بهذه الجهة ذئبة ترضع أولادها فلما أتت الى ساحل النهر لتتوى سمعت أصواتهما فاقتربت منهما وصارت تداعبهما بشفقة وحنو، ثم رقدت بجانبهما وأرضعتهما، وتكرر ذلك، فكانت كلما تسمع صراخهما تعدو بين الوديان حتى تصل الى مكانهما (شكل رقم ٦٤)، وقد تصادف أن مريوماً بهذا المكان راع يدعى "فستولوس" فحملهما الى منزله حيث أخذت امرأته فى العناية بهما، فلما شبَّا علما بسر حكايتهما فقتلا "أموليوس" إنتقاماً لقتله أمهما. وقد وهب الشعب لهما بلاد السبع قمم (وهى روما حالياً) على ضفة نهر "تيبرو" وفكرا فى بناء عاصمة لهذه البلاد على هذه القمم ولكنهما اختلفا على الملك، وحلا للنزاع اتفاقاً على أن يقف كل منهما على قمة جبل فمن رفرت على رأسه الطيور يكون من نصيبه الملك، فوقف ريموس على قمة "أفنينو" ووقف "رومولوس" على قمة "بلائينو" فرفرت الطيور فوق قمة بلائينو، فنزل "رومولوس" فرحاً وأتى بمحراث تجره بقرتان، بقرة بيضاء والأخرى سوداء، وسار به حول السبع قمم (وهى روما حالياً) خاطباً حدود عاصمته، وسماها "روما" نسبة الى اسمه، وصاح قائلاً : الويل لمن يتعدى هذه الحدود، فأراد ريموس إغاظته فتخطى حداً منها فطعنه أخوه بخنجر وقتله وانفرد بعد ذلك بالحكم، وكان ذلك فى سنة ٧٥٣ قبل الميلاد (قصة الفن التشكيلى لعزت مصطفى).

وهذا هو السبب في أن تمثال الذئبة التي ترضع الطفلين هو رمز مدينة روما حتى الآن.

تتابع على حكم روما سبعة ملوك أولهم هو "رومولوس" الذي أراد أن تكون مدينة روما أهلة بالسكان فدعى قبيلة مجاورة لها تسمى قبيلة "الساين" الى حفلة أقامها، وكان قد اتفق مع شبان روما على أن يختطف كل منهم من تروق له من بنات الساين بعد الانتهاء من تناول الطعام، فلما حان الوقت بدت من "رومولوس" إشارة لتنفيذ ارادته فصار كل شاب يختطف بنت من عذارى الساين ليتزوجها، وهكذا عمرت مدينة روما، وان كانت قد سببت عدااء قبيلة الساين لها، مما أدى الى نشوب الحرب بينهما، لكن نساء الساين واطفاهن كانوا يقفون حائلاً بين المتحاربين حتى كفوا عن القتال وتصالخوا. (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

وتوالى بعده الملوك حتى استطاع الأتروسكيون الاستيلاء على روما عام ٦١٨ قبل الميلاد، وحكمها ثلاثة ملوك تركوا أثارا باقية، لكن ثالثهم "تاركوين العظيم" اشتهر بالظلم، فثار عليه الأهالي وسقط الحكم الملكي الروماني، لتقوم مكانه جمهورية أرستقراطية يحكمها الأشراف ومجلس الشيوخ، وكان هناك نزاع دائم بين الحكام بعضهم مع بعض، وبين الحكام والشعب وخاضت روما حروبا ضد الاتروسك والاغريق الموجودين بالأراضي الإيطالية وتمكن الرومان من السيطرة على إيطاليا، وأدى ذلك الى اندماج الاتروسك كلية في الحضارة الرومانية.

ثم قامت حروب متتالية بين روما وقرطاج على سيادة البحر الأبيض المتوسط، وانتهى الأمر بانتصار روما، وأصبحت سيادة البحر الأبيض المتوسط. وهكذا تدخلت روما في شئون الدول الواقعة على سواحل

البحر الأبيض المتوسط. وتمكنت في النهاية من الاستيلاء على ممتلكات الإغريق في شبه الجزيرة اليونانية نفسها وفي الممالك التي كانت تتبعها في الخارج، وأسست الامبراطورية في عهد أغسطس. (فنون الشرق الاوسط والعالم القديم للدكتورة نعمت إسماعيل علام).

وفي عهد أغسطس أصبحت المراكب تحمل بتمائيل الرخام والبرونز من بلاد الإغريق لتزيين القصور في روما. وعندما نضب مصدر هذه التماثيل، أخذوا يقومون بعمل نسخ جديدة من هذه التماثيل، كما استخدموا الفنانين الإغريق في عمل تماثيل جديدة. وهكذا أصبح العمل الفني الروماني هو نقل التماثيل الإغريقية. وقد هضم الرومان الأسلوب الإغريقي وبدأت مرحلة إنتاج فنى يتميز بالتأثر بالفن الإغريقي والأتروسكى. على أن شخصية الفن الروماني ظهرت بعد فترة وجيزة في التماثيل الشخصية والعمارة. ويلاحظ أن طاقة الرومان وجهت كلها للفتح ونشر الحضارة الرومانية، وهكذا تكونت مدن ذات طابع روماني في فرنسا وأسبانيا وأنجلترا، وكانت كل مدينة من هذه المدن تعتبر مركزاً لتأكيد الثقافة الرومانية ومقراً للحكم واللغة والعادات. وكانت هذه المدن مبروطة بروما بشبكة من المواصلات سواء أكانت موانى أم طرقاً برية.

وكانت حياة الرومان حياة مزقة ومعقدة، وهى بذلك تختلف عن حياة الإغريق التى كانت تتميز بالبساطة. وحوالى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد كانت مدينة روما أفخم عاصمة لأعظم أمبراطورية عرفها العالم الى ذلك الوقت، امبراطورية استطاعت أن تنظم حوالى ٥٠ الف ميل من الطرق المعبدة المأمونة للسفر والتجارة. (الموجز فى تاريخ الفن العام لأبو صالح الألفى).

الفن الرومانى :

بعد انشاء مدينة روما سنة ٧٥٣ قبل الميلاد بدأ شعب هذه المدينة فى تكوين نفسه لتظهر فى العصور التالية شخصية المميّزة ابتداء من القرن الثالث قبل الميلاد، ووصل الى أوج عظّمته فى أواخر القرن الأول قبل الميلاد واستمر مزدهرا حتى القرن الثالث الميلادى، ثم تدهور واضمحل ابتداء من القرن الرابع عند انتشار الفن المسيحى.

لقد نشر الرومان مدينتهم ولغتهم وفنونهم فى جميع أنحاء الإمبراطورية التى امتد سلطانها فى البلاد المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط، وأقاموا آثار مدينتهم فى كل البقاع التى حكموها.

بعد موت الاسكندر وبعد تقسيم مملكته، انتقل الفن من أثينا الى روما وهاجر الفنانون الأغريق من بلادهم الى إيطاليا. حيث اتجهت إليها جميع الأنظار، ونرى من ذلك أن فن النحت الأغريقى وقد تدهور فى بلاده لم تقف حركته، بل انتقل الى روما واستمر بها.

فن العمارة :

... ظلت روما تشيد معابدها من الخشب على الطراز التوسكانى حتى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد ومن هذه المعابد "جوبيتر" و "يونو" و "مينرفا" على تل "الكابيتول"، على أن "أغسطس" أدخل تقليد البناء بالحجر منذ بداية حكمه للرومان، فشىّد هيكلًا لعطارد من الحجارة والرخام فى الكابيتول - بقى منه ثلاثة أعمدة فى مكانها حتى اليوم - كما أقام على تل البلاتين هيكل "أبولون" الذى نحت تماثيله النحاتان اليونانيان "ميرون" و "اسكوباس".



(شكل ٦٤)

تمثال ذئبة روما ، وهو شعار مدينة روما حتى الآن ،
من البرونز ، ارتفاعه ٧٥ سم وطوله ١٠٤ سم ، فن
اتروسكي ٥٠٠ قبل الميلاد .. الأطفال تم إضافتهما
في عصر النهضة - قصر الدوقات بروما .



(شكل ٦٥)

رسم جزء تفصيلي يوضح الطريقة المفضلة للبناء عند
الرومان.

وتختلف العمارة الرومانية عن الإغريقية فى تفضيل الرومان للخطوط المنحنية على المستقيمة، وفى استخدامهم الأقواس والأقباء والقباب (شكل رقم ٦٥)، ومن أنواع القباب الرومانية الشهيرة النوع المعروف باسم القبو المفصلى، وبلغ هذا النوع ذروة الكمال فى بناء الحمامات ودور التمثيل ..

على أن قيام الرومان باتباع أنماط الأغريق لم يحل بينهم وبين الإسهام بخبراتهم وتجاربهم فى البناء، من ذلك اهتمامهم الى ملاط (أى مونة) يشبه "الأسمنت" فى قوته، ويتكون من طينة بركانية كانت تخلط بكسر الأحجار أو الرخام وتعجن بالجير، وقد مكنهم هذا الملاط من بناء العقود والأقباء والقباب المتينة .. وصنع الرومان من هذا الملاط قوالب الطوب، وكانت الحوائط التى تشيد منه تكسى بالرخام أو الأحجار المنقورة أو الملساء.

استخدم الرومان لتسقيف الغرف والأبهاء الأقباء نصف الدائرية وكذلك الأقباء المتقاطعة أى ذات الحواف.

وقد استعمل الرومان الأعمدة الإغريقية الثلاث وهى : الدورية واليونية والكورنثية مع إجراء بعض التغيير فى أشكالها، وأضافوا إليها عمودين آخرين هما العمود "التوسكانى" المستنبط من الفن الأتروسكى والعمود المركب.

والعمود الكورنثى هو الأكثر استعمالاً فى المباني الرومانية لأن الرومان كانوا يحبون الفخامة ويعشقون العظمة ويتفانون فى الجاه، فقد وجدوا أن العمود الدورى لا يصلح لمبانيهم العالية، لأنه قصير، أما اليونى فلم يستعملوه إلا قليلاً لأنه رغماً عن رشاقته وخفته فإنه لا يتماشى مع أبنيتهم الشاهقة، ولذلك لم يجد المعماريون الرومان ما يتفق مع مبانيهم الفخمة إلا العمود الكورنثى، لأنه كثير الزخارف، وقد أضافوا إليه زخارف أخرى .. علماً بأنه أكثر ارتفاعاً من العمود اليونى، وأنه إذا زاد

ارتفاعه وغلظ قطره يزداد أبهة وجمالاً. ولذلك نجد العمود الكورنثي بعد ما مسته عبقرية الفنان الروماني قد اندفع بطوله إلى علو شاهق وتباهى بزخارفه التي لا يجاريه فيها أى عمود آخر، وانسجم مع الآثار الفخمة التي شيدها الرومان، ليس فى روما وإيطاليا فحسب بل فى امبراطوريتهم الواسعة المحيطة بالبحر الذى يتوسط القارات الثلاث.

العمود المركب :

هو عبارة عن عمود يوني، لكن الجزء الموجود تحت التاج مزخرف بصفين من أوراق الكنكر (الأكانتس) على شكل العمود الكورنثي، فهو إذاً له تاج يوني مركب على القسم الأسفل من التاج الكورنثي ونجد مثالا له فى حمامات كراكلا.

العمود التوسكاني :

سمى بهذا الإسم لأنه نشأ فى بلاد أتروريا التى يطلق عليها الآن اسم توسكانيا، وهو عبارة عن عمود دورى روماني بدون الزخارف سواء كانت هذه الزخارف ببدن العمود أو فى الطبان، ولم يبق من هذا الشكل إلا أمثلة قليلة كما فى "أنفتياترونيم". أما عمود ترايان، ولو أنه توسكاني إلا أن كرسيه كورنثي.

١-المعابد

المعبد الروماني على شكلين :

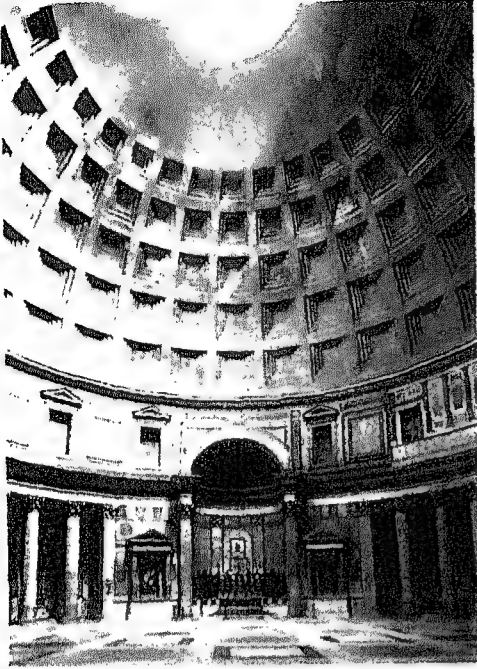
الشكل الأول : معبد مستطيل التخطيط يشبه المعبد الإغريقي، إلا أنه يختلف عنه فى بعض الجوانب الشكلية.

الشكل الثانى : هو المعبد المستدير التخطيطي تحيطه الأعمدة على شكل دائرة. ونرى مثالا لذلك معبد " فستا " بروما.

ومن الآثار العظيمة للبناء المستدير التخطيطي الذى تتوجه قبة هائلة هو البناء الذى أقيم فى روما ليكون مقراً للآلهة. وهذا الأثر الفخم هو معبد البانتيون (شكل رقم ٦٦).

وهذا المعبد هو درة فريدة فى فن العمارة الرومانى، ويرجع تاريخ بنائه الى سنة ٢٧ قبل الميلاد فى عهد أوغسطس تحت إشراف "اجرينا" صهره، وقد تم البناء على يديه. وينسب هذا الأثر الى المعمارى "فاليريوس" من مدينة أوسيتا، ولم يكن عليه قبة بل كان فيه صفوف من الأعمدة، ولما تهدم بسبب صاعقة نزلت عليه أعيد بناؤه مع تغيير كبير فى تخطيطه وذلك فى عهد الأمبراطور هارديان (١١٧ - ١٣٨ ميلادية) وثبتت الأبحاث الأثرية الأخيرة أن قبته من تصميم مهندس معمارى شرقى استدعاه الأمبراطور من سوريا، وتعتبر هذه القبة من أكبر قباب العالم، وهى نصف كروية تركز على حائط البناء المستدير ومفتوحة من أعلاها فى الوسط بفتحة مستديرة يدخل منها الضوء والهواء. وهذه الفتحة هى الفتحة الوحيدة فى هذا البناء خلاف الباب طبعاً. ويتقدم الباب رواق المدخل وبه ١٦ عموداً، ثمانية منها فى الصف الأول وأربعة فى الصف الثانى ومثلها فى الصف الثالث. والأعمدة من قطعة واحدة من الجرانيت الرمادى اللون وهى تحمل عتب يعلوه جبهة، وهذه الواجهة هى الباقية من عهد أغسطس.

ويعتبر البانتيون أجهل وأفخم أثر فى المعابد المستديرة التى تركها الرومان، وهو من الآثار القليلة التى بقيت على حالتها الأصلية، كما يعتبر من عجائب فن العمارة فى جميع الأقطار وقد تحول البانتيون الى كنيسة فى القرن السابع، ودفن فيه بعض مشاهير الرجال.



(شكل ٦٦)
صورة لمعبد "البانثيون" من الداخل، أقيم
فيما بين أعوام ١١٨-١٢٥ ميلادية، قطر
القبة ٤٣,٣٠ متراً.

(شكل ٦٧)

أطلال "بازليكا إيليا" في روما، ترجع
إلى ١٠٧ حتى ١١٣ ميلادية.



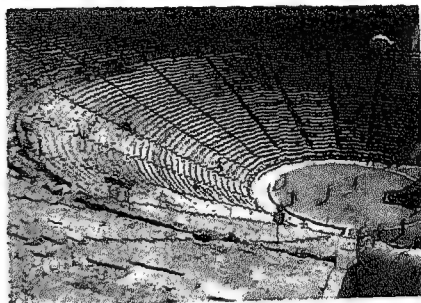
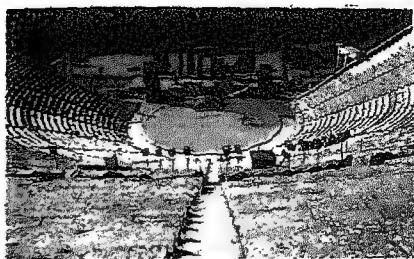
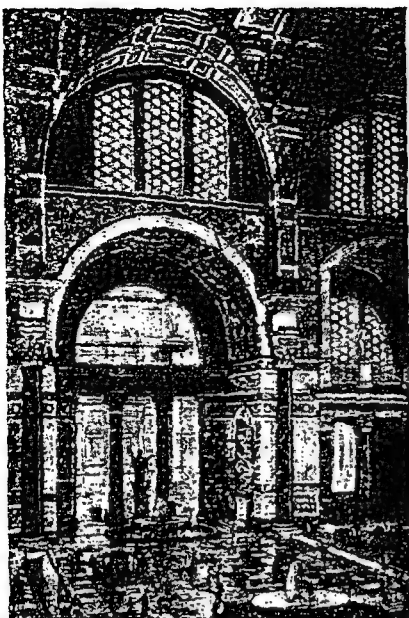
٢- البازليكات

هذا الأسم مأخوذ من اللغة الأغريقية ومعناها "الرواق الملكى" وهذا النوع من البناء كان موجوداً عند الإغريق، الا أنه لم يبق منه أثر. أما "البازليكا" الرومانية فبقى منها آثار كثيرة ولكنها مع الأسف متهدمة لم يبق منها الا بقايا الأعمدة أو قواعدها وبعض الحنايا والقبوات (شكل رقم ٦٧).

"البازليكا" بناء يجتمع فيه الناس لعرض ما بينهم من المشاحنات على هيئة القضاة، وهو ما يقابل المحاكم فى وقتنا هذا، كما يجتمع فيه التجار وأصحاب المصالح والأعمال للنظر فى أعمالهم وهو ما يقابل البورصة الآن. وهى على تخطيط مستطيل، فيه صفان من الأعمدة ينقسم بهما المكان الى ثلاثة أروقة، والرواق الأوسط أعرض من الآخرين ويسمى "بالرواق الكبير"، وكل من الرواقين الجانبين يشتمل على طابق علوى .: وتتجه البازليكا من الشرق الى الغرب. ومكان المدخل بالضلع القصير بجهة الشرق، وفيه عدة أبواب. ويوجد فى صدر المكان على محور الباب الأوسط تجويف نصف إسطوانى على شكل محراب كبير مغطى بقبو على شكل ربع كرة، وفيه تجلس هيئة القضاة أو مجلس كبار التجار.

٣- الحمامات

تفنن الرومان فى بناء الحمامات تفننا لم يجاريهم فيه أحد ولم تقتصر مباني الحمامات على إقامة الأماكن المعدة للإستحمام فحسب، بل أضافوا إليها غرفاً كثيرة وأماكن عديدة تبعاً لما تقتضيه نظم المعيشة الرومانية من وسائل الترف والنعيم والراحة التى بلغت أقصاها فى القرن الأول والثانى بعد ميلاد المسيح (شكل رقم ٦٨) فوجد غرفاً خلج الملابس وأخرى



(شكل ٧٠)

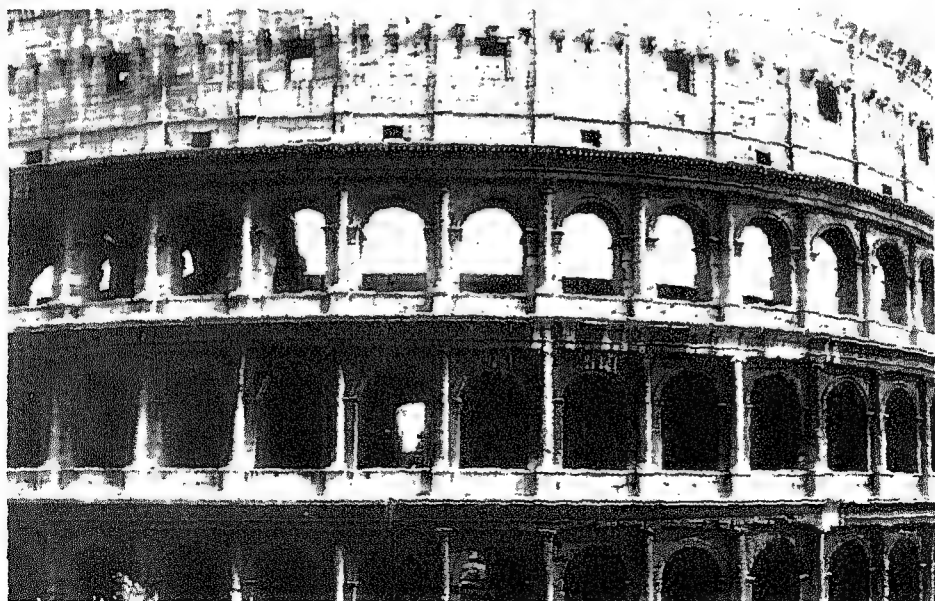
صورتين لمسرح "أبيدير" توضحان المقاعد ومكان الممثلين والديكور.

(شكل ٦٩)

منظر جزء من واجهة "الكولوسيوم" في روما.

(شكل ٦٨)

منظر داخلي لحمامات "كاراكالا" في روما.



للعطر والأدهان وقاعات صفت بها خزائن الكتب للمطالعة والاطلاع، وغرفاً للمحاضرات والمناظرات الفلسفية والفنية، وأروقة للاستراحة والمحادثة وغرف للتمارين الرياضية .. وزيادة فى الفخامة استعمل المعماريون فى تغطية الجدران أنفـس أنواع الرخام الملون والمرمر المعراق والجرانيت المرقط والفسيفساء اللامعة، وقد نظموا فى زخارف تبهج الأنظار وتحير العقول.

وتوجد فى روما آثار حمامات كثيرة بعضها كبير والآخر صغير، وهى تشغل جزء كبيراً من مساحة المدينة وأكبرها وأفخمها حمامات "ترايان"، و "كراكلا" والآخر أقيم فى أوائل القرن الثالث بعد ميلاد المسيح.

وتخطيط البناء الخارجى للحمام على شكل مربع، بنيت فى أضلاعه من الداخل أبنية إضافية من لوازم الحمامات، أما بناء الحمام نفسه فعلى شكل مستطيل يتوسط تقريباً الساحة الداخلية للمربع وتحتوى الأبنية التى بأضلاع المربع على ما يأتى :

- ١- غرف صغيرة خاصة لاستحمام النساء.
- ٢- أكاديمية يجتمع فيها العلماء والفلاسفة والشعراء والفنانون.
- ٣- غرف للمحاضرات.
- ٤- غرف للتمارين الرياضية (جمنيزيوم).
- ٥- ويوجد فى الضلع الخلفى خزانات المياه مكونة من طابقين، حتى يكون الدفاع المياه شديداً.

أما الأبنية الوسطى فيتكون منها الأثر الفخم الذى ابتكره الخيال المعماري الرومانى، فقد استعمل فيه أنواع العقود والأقنية المختلفة كما ترتفع قبة شاهقة، ويتكون هذا البناء من ثلاثة أقسام رئيسية :

١- فريجيدياريوم : وهو فناء كبير تحيطه أبنية الحمامات من ثلاث جهات، ويحتوى على حوض كبير من المياه الباردة مخصص للسباحة والمسابقات الرياضية وتحيطه غرف لخلع الملابس والتدليك والدهان وغير ذلك.

٢- تبيدياريوم : ومن الجزء السالف الذكر يدخل الانسان داخل البناء وبه أحواض مياه دافئة حتى يتدرج الجسم للوصول الى المياه الساخنة. وهذا القسم مغطى بأقواء متقاطعة.

٣- كالدياريوم : وهو المكان الذى تعلوه القبة الشائخة، وبه حوض المياه الساخنة، وهو من أهم أقسام الحمامات الرومانية. وهذه القبة مبنية على حائط مستدير، مثل قبة البانثيون، لأن المهندس المعماري الروماني لم يستعمل القبة لتغطية مكان مربع بل كل قبائه تغطي قاعات مستديرة، ويوجد على يمين ويسار هذه الأقسام الثلاثة المتابعة غرف كثيرة لخلع الملابس والتدليك والألعاب الرياضية والاستراحة والمحاذثة، ومكتبة وغرفة محاضرات أخرى وغير ذلك من وسائل رياضة الفكر والجسم، وكان لهذه الحمامات أعظم الأثر في تهذيب عقول شباب الرومان كما أكسبت أجسامهم التناسب والرشاقة التي خلدها النحاتون.

وفي الفضاء المحيط بهذا البناء، أى فى الفناء الموجود داخل المربع نجد الحديقة وقد نسقت فيها الزهور والمشايات وبعض الأروقة بجانب الحائط، وقد انتشرت فيها تماثيل أبطال الألعاب الرياضية بأوضاع مختلفة وكثير من الآثار التذكارية.

٤- "الانفتياترات" أى المدرجات المستديرة (الملاعب)

هى الملاعب الرومانية الكبيرة التى يتبارى فيها المصارعون ويتعارك فيها الأقوياء مع الحيوانات المفترسة مثل الأسود والفهود والنمور. وقد أستخدمها الرومان عند ظهور المسيحية فى تعذيب المسيحيين، فكانوا يضعونهم بالمئات وسط الملعب ويطلقون عليهم السباع الجائعة ويتلذذون برؤية الحيوانات وهى تنهش فى الأجسام، وغير ذلك من الأعمال الوحشية.

وتخطيط "الانفتياترو" على شكل اهليلجى يقترّب من شكل الدائرة، ومكان المصارعات فى الوسط، تحيطه مدرجات يدخل لها بمدخل كثيرة منظمة يصل إليها المتفرجون بدهاليز تحت الأبنية ودرج فى جهات مختلفة يصعد من هذه الدهاليز الى المدرجات، وذلك ليسهل صعود الآلاف من المتفرجين كما يسهل انصرافهم، وكانت الأماكن القريبة من محل اللعب مخصصة لأكابر القوم، وبينهم لوج كبير للإمبراطور وحاشيته. كانت "الانفتياترات" مكشوفة الى السماء، وعند الحاجة كانت تغطى بالخيام. إذا كانت أشعة الشمس محرقة أو كانت السماء ممطرة.

وأجمل مثال "للانفتياترو" وأفخمه هو "الكولسيوم" بمدينة روما بالجهة الشرقية من "الفورم رومانم" ويعتبر هذا الأثر أضخم وأوسع المباني الرومانية التى من نوعه (شكل رقم ٦٩)، وقد بنى فى القرن الأول بعد الميلاد، فى عهد "فسبايان" وتم إنشاؤه فى عهد أبنة تيتوس سنة ٨٠ ميلادية. وواجهته فخمة جداً وتتكون من ثلاث طبقات من البواكى ذات العقود النصف دائرية، وبجانب كل كتف عمود يفوق طوله ارتفاع العقد، وأعمدة الطبقة الأولى دورية الطراز بدون قنوات، أبدانها ملساء، وأعمدة الطبقة الثانية يونية، أما أعمدة الطبقة الثالثة فكورنثية، يعلوها حائط مرتفع يظلل المكان، وفى أعلاه من الخارج كوابيل من الحجر لربط

الحبال التى تحمل الخيام، ولا ارتفاعه فائدة أخرى وهى أن يكون الفراغ الذى يعلو المتفرجين كبيراً، حتى إذا ما أقفل المكان بالخيام كانت كمية الهواء كافية للتنفس، ويسع الكولسيوم خمسين ألفاً من المتفرجين.

ويوجد تحت أرضية الملعب غرف متصلة بدهاليز، كانت توضع فيها الحيوانات المخصصة لهذه الألعاب الرومانية، كما كان يسجن فيها المسيحيون الذين حكم عليهم بالتعذيب.

أبعاد الكولسيوم : يبلغ القطر الكبير ١٨٨ متراً والقطر الصغير ١٥٦ متراً وارتفاع البناء ٤٨,٥٠ متراً.

٥- التياترات "أى المسارح"

كانت هذه الأبنية مخصصة لتمثيل الروايات، وكان تخطيطها على شكل نصف دائرة تحوى المدرجات، ومكان التمثيل فى البناء المستطيل الشكل الملاصق للوتر الذى يحد نصف الدائرة، فهى إذا لا تشبه دور التمثيل فى عصرنا الحاضر (شكل رقم ٧٠).

وكان عند اليونان تياترات أيضاً ولكن تخطيطها كان على شكل يزيد عن نصف الدائرة ومكان التمثيل يتوسط الوتر ولا يمتد بطول هذا الخط القاطع للدائرة.

وتوجد أمثلة فى كثير من مدن إيطاليا، ولكنها ليست فى حالة طيبة، كتياترو مدينة "بومبى" أما فى البلاد التى أستعمرها الرومان فنجد أمثله فخمة، تكاد تكون سليمة، ففي فرنسا نجد تياترو "أورانج" وكذلك نجد تياترات أخرى فى بلاد المغرب وتياترو "اسبندوس" بجنوب أزمير بتركيا، وأغلب أبنيته محفوظة كما كانت. (الفنون الجميلة عند القدماء لمحمود فؤاد مرابط).

وقد كشف الأثريون عن المسرح الرومانى بكوم الدكة فى
الأسكندرية، وهو نموذج لهذا النوع من المباني.

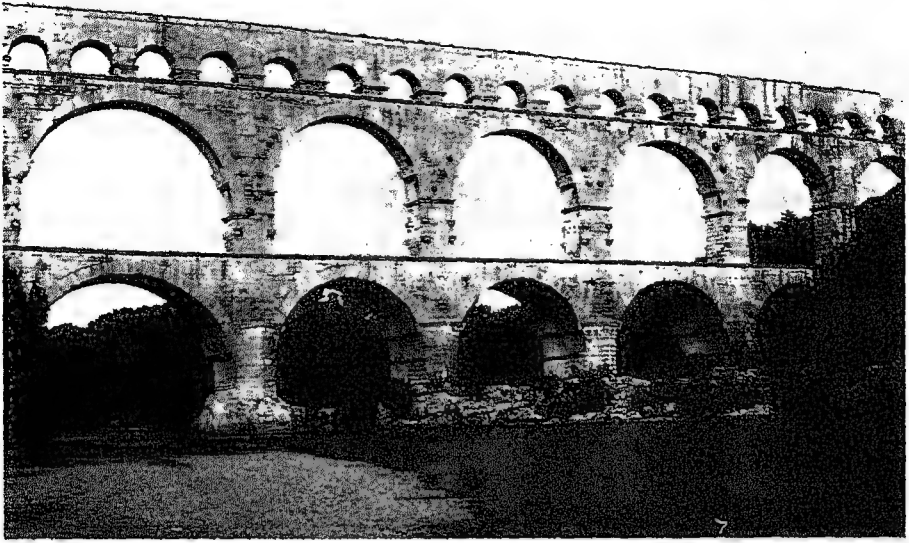
٦- "السيرك" (الملعب أو الاستاد)

هو بناء مستطيل يتكون أحد ضلعية الصغيرين من نصف دائرة،
ومحاط من ثلاث جهات - بما فيها الضلع الدائرى - بمدرجات
للمتفرجين. أما الضلع الرابع فهو على شكل قوس به بناء يخرج منه
المتسابقون ويجلس فيه المحكمون. والسباق فى السيرك أما بالعدو أو
بالعربات، ويسمى المكان الأوسط "بيست" ويوجد فى محل السباق حاجز
قليل الارتفاع توضع عليه تماثيل ومسلات، ويدور حوله المتسابقون
ويطلق عليه اسم "اسبينا"

لم يبق من أبنية هذا النوع الا الأساسات وبعض الجدران المهتمة
وكثير منها فى روما، هذا وقد بنى على شكل السيرك الرومانى كثير من
الملعب الموجودة الآن فى مختلف بلاد العالم وهى ما يطلق عليها اليوم
أسم "الاستاد".

٧- قناطر لمجرى المياه

بنيت القناطر لجلب مياه العيون ومياه البحيرات التى بالجبال الى
المدن لتكون فى متناول استعمال أهاليها. وتعتبر أبنية القناطر من أعظم
الأعمال التى قام بها الرومان للمنفعة العامة، وكان فى ضواحي روما نحو
١٤ من هذه القناطر تجلب الى روما المياه من الجبال التى بالضواحي ونجد
الآن خارج مدينة روما أجزاء من قناطر "كلوديو" التى بنيت فى منتصف
القرن الأول الميلادى. وتوجد أمثلة كثيرة لهذا النوع من الأبنية بالبلاد



(شكل ٧١)

قناطر "جاردو" نموذج للقناطر
الرومانية يبلغ طولها ٢٧٣ متراً
وارتفاعها ٤٩ متراً ترجع إلى
أواخر القرن الأول الميلادي.



(شكل ٧٢)

قوس النصر "نارد" ارتفاعه
١٢,٢٨ متراً وطوله ١٢ متراً
وعرضه ٢,٣٤ متراً أقيم عام
١٠٢ حتى عام ١٠٧ ميلادية.

التي أستعمرها الرومان حيث وصل طول أحداها الى ٤٠ كيلوا متراً، وهو عبارة عن ثلاثة طبقات (شكل رقم ٧١): الطبقة الأولى وهى المبنية على قاع الجرى وتتكون من ست قنوات تعلوها الطبقة الثانية وتتكون من ١١ قبواً، وكلها متساوية الفتحات والارتفاع، وفوق ذلك تأتى الطبقة الثالثة وتتكون من ٣٥ قبواً صغيراً تعادل كل أربعة منها واحدة من القبوات الكبيرة. وجميع الأبنية والعقود مبنية من الحجر. وهذا الأثر قائم الى الآن حافظ لمتانته الأولى. ويبلغ ارتفاعه ٤٨ متراً من قاع الجرى الى سطحه.

٨- الطرق والجسور

تعتبر الطرق من مستلزمات تجهيز الجيوش، فكلما تقدم الجيش فى فتوحاته امتدت وراءه الطرق وكان الرومان - وقد تأصلت فيهم روح الفتح والاستعمار - إذا أستولوا على بلد ما أنشأوا شبكة من الطرق بين مدنها ومدنهم حتى يسهل انتقال الجيوش وإرسال النجديات والذخائر الحربية من مدينة الى أخرى. وكانوا يرصفون هذه الطرق بالأحجار رصفاً محكماً كما كانوا يقيمون الجسور (الكبارى) على الأنهار كلما اعترض سبيلهم هذا العائق الطبيعى. ومن هنا جاء التعبير الشائع : "كل الطرق تؤدى الى روما".

٩- أقواس النصر

قوس النصر هو بناء على شكل باب عظيم (رتاج) يقام تخليداً لذكرى تاريخية هامة. والبناء مستقل تماماً عن غيره، أى أنه ليس ملحقاً بأى بناء آخر، وهذا النوع من البناء ابتدعه الفن الرومانى (شكل رقم ٧٢)، وقد انتقل الى الفن الأوروبى اللاحق منذ عهد الفن اللاتينى المسيحى الى وقتنا هذا، ونرى الآن فى كل عواصم أوروبا تقريباً أقواس نصر تخلد ذكرى الأحداث والإنجازات.

كان قوس النصر في بادئ الأمر مكوناً من فتحة واحدة ونرى ذلك في باب "تيتوس" وهو بسيط الزخارف يحتوى على لوحين بارزتين بجانبى الفتحة، تمثل احدهما الامبراطور راكباً عربة يجرها أربعة جياد والهة النصر وراؤه. والأخرى تمثل الجنود الرومانية حاملة الغنائم التى أخذتها عند الاستيلاء على القدس بعد سحق التمرد اليهودى ومنها الشمعدان الذهبى ذو السبعة أفرع الذى غنموه من المعبد الإسرائيلى، ويرجع تاريخ هذا الأثر الى سنة ٨١ ميلادية ويبلغ ارتفاعه ١٥,٤٠ متراً وفتحة قبه ٥,٣٦ متراً.

أما باب "سيتيموس سفروس" فله ثلاث فتحات يعلوها أعتاب نصف دائرية، والفتحة الوسطى أكبر وأعلى من الفتحتين الأخرتين، والواجهة مزخرفة بأربعة أعمدة مركبة كل كتف فيها عمود، والنحت البارز الذى يزخره ليست له أهمية فنية لأن نحتها غير دقيق، وقد بنى هذا الباب فى أوائل القرن الثالث الميلادى. فى عهد "كاراكلا" تمجيدا للذكرى أنتصارات والده فى سلوقية وطيسفون وبابل، ويبلغ ارتفاع هذا البناء ٢٣ متراً وفتحة القبو الأوسط عرضها سبعة أمتار وارتفاعها ١٢,٣٠ متراً.

باب قسطنطين : وهو قوس نصر بنى فى عهد الامبراطور قسطنطين سنة ٣١٥ ميلادية - الذى فى عهده تحولت الامبراطورية الى المسيحية - والباب بنى بأنقاض بعض الآثار الرومانية، وعلى الأخص تلك التى بقيت من باب تريانوس، ويتكون هذا الأثر من بناء شامخ به ثلاث فتحات أى ثلاثة أبواب، الأوسط منها أوسع وأعلى من البابين الجانبيين كما هى العادة المتبعة فى مثل هذه الآثار التذكارية، ويزخرف كل واجهة أربعة أعمدة، فى كل كتف عمود، والأعمدة كورنثية تحمل العتب، وفوق كل باب من البابين الصغيرين ميداليتان فيهما نقوش بارزة تمثل مناظر صيد، وفوق العتب على امتداد الأعمدة كراسى تحمل تماثيل واقفة.

النقوش البارزة التي تزخرف الجزء العلوى من البناء تمثل انتصارات
ترايانوس فنجده واقفاً وأمامه ملوك "الهمج" خاضعة، وفي صورة أخرى
تراه وهو يخطب فى الجيش. أو يشاهد تضحية الماشية كقرايين على
المذبح.. أما النقوش التي حفرت فى عهد قسطنطين فتمثل الامبراطور
واقفاً على منصة ويوزع بطاقات الخبز والنقود على أفراد الشعب.

وفى صورة أخرى نراه يقتحم قلعة، ولكن هذه النقوش خشنة
الصناعة وتدل على أضمحلّال الفن فى العهد المسيحى فهى لا تعادل
النقوش الرومانية فى الزمن السابق الذى بلغ فيه فن النحت حد الإتقان.

يعتبر باب قسطنطين أفخم وأجمل أثر من نوعه، وهو باق على حالته
الأصلية ويبلغ طول واجهته ٢٥ متراً وارتفاعه ٢٥ متراً.

وكان يعلوا أقواس النصر تمشال كبير من البرونز يمثل الامبراطور
راكباً عربة تجرها أربع جياد.

١- الأعمدة التذكارية

بنى الرومان أيضاً الأعمدة التذكارية لتخليد ذكرى فتوحاتهم، ومن
أهم الأعمدة عمود الامبراطور "ترايان" (شكل رقم ٧٣) وهو مبنى برخام
باروس ويتكون البدن من ١٨ اسطوانة موضوعة فوق بعضها ودخله سلم
حلزوني منحوت فى الرخام يصعد الى قمته وعدد الدرجات ١٨٥ درجة
وارتفاعه لنهاية التاج ٤٣ متراً، ويوجد حول العمود من الخارج نقوش بارزة
محصورة داخل شريط يلف حول العمود بشكل حلزوني. وتمثل هذه النقوش
حروب ترايان فى بلاد داشيا (رومانيا) وتحتوى على ٢٥٠٠ شخص وهى
صور مفيدة جداً للتاريخ إذ نعلم منها أساليب الحروب عند الرومان وملابس

الجنود الرومانية وأزياء الشعوب الأخرى التى حاربها الرومان وغير ذلك، وقد بنى هذا العمود سنة ١١٣ ميلادية.

ويوجد عمود آخر بروما لا يقل أهمية عن السابق وهو عمود الأمبراطور "ماركو أوراليو" وقد أقيم بمناسبة أنتصارته على الجرمانين والسرماطين، وكان بناؤه فى أواخر القرن الثانى الميلادى.

ويبلغ ارتفاعه الكلى أى بما فيه الكرسى والقاعدة والتاج والتمثال المقام عليه ٤٤,١ مترًا.

١١- المقابر

كانت المقابر على أشكال مختلفة :

١- إما أن تكون على شكل غرفة مغطاة بقبو نصف اسطوانى ويوجد فى حيطانها من الداخل صفوف من الحنايا فيها الأوانى الجنائزية المحتوية على رماد الموتى. وهذا النوع من المقابر كان يطلق عليه إسم "كلومبريوم" وهى تشبه أبراج الحمام لما فيها من صفوف الأوكار، وكانت مخصصة غالباً لموتى العبيد والمعاقين.

٢- وإما على شكل مستدير كمدفن "ششيليا مثللا" بضواحي روما و"موزوليه هادريان" على شاطئ نهر بتزو بروما، وبناؤها مستدير ويبلغ قطرها ٧٢ مترًا ويرتكز على قاعدة مربعة، وتسمى هذه المقبرة الفخمة الآن باسم "كستللو سانت أنجلو" هذا وقد تم بناء هذا الأثر سنة ١٣٩ ميلادية. فى عهد "انطونينو بيو" ودفن فيه الأباطرة الى عهد "كراكلا".

٣- وإما أن تكون على شكل تابوت حجري غطاؤه مزخرف بملفين حلزوين على الجانبين من الطراز اليونى. وترى من هذه التواييت عددا عظيماً على جانبى طريق "ايا" بضواحي روما.

٤- وإما أن تكون المقبرة على شكل هرم كمدفن، أو بناء مكعب يعلوه هرم. وهذا الشكل مستنبط من الفن المصرى كما هو واضح.

١٢- المنزل

المنزل الرومانى يشبه الى حد بعيد المنزل اليونانى الا أنه يختلف عنه فى تفاصيله وأبعاده، إذ يحتوى على غرف أكثر عدداً وأكبر اتساعاً، وهذا من لوازم ومقتضيات بدخ الحضارة الرومانية وما وصلت اليه من الثراء والترف والرفاهية فى المعيشة، ويتكون المنزل عادة من طبقة واحدة وتخطيطه مستطيل ومقسم الى قسمين يقرب شكلهما من المربع وهما :

١- "اتريوم" .. ومدخل الاتريوم من الضلع الصغير، وبه باب الطريق، وعندما يدخل الانسان منه يجد مدخلاً صغيراً، فى نهايته باب يوصل الى فناء مسقوف وفى وسط السقف فتحة كبيرة. ويوجد فى وسط الفناء حوش كبير تحت فتحة السقف وباتساعها تصب فيه مياه الأمطار المتجمعة فوق سقف المنزل والتى تنصرف من ميازيب موضوعة فى حافة الفتحة المشرفة على الفناء .. وتحيط بالفناء غرفة الاستقبال العامة. وغرفة المكتب وهى بين "الأتريوم" و "البريستليوم" ، وفيها يستقبل صاحب المنزل الزائرين وذوى الأعمال، وغرفة أكل المدعوين وأبوابها جميعها تفتح على الفناء.

٢- "البريستليوم" .. وهو القسم المخصص لحياة الأسرة، ويوجد فى وسطه حوض أيضاً ويفترق عن القسم الأول فى أنه محاط بسقيفة ذات أعمدة ووسط هذا المكان مفتوح الى السماء، وبه حديقة تنبت فيها الأزهار ونباتات الزينة وتتخللها التماثيل ونوافير المياه. ونجد تحت السقيفة أبواب غرف النوم وغرفة الاستقبال الخاصة وغرفة الأكل حيث يتناول أهل المنزل طعامهم اليومي.

والمنزل الرومانى كاليونانى ليس له نوافذ فى الحوائط الخارجية، وغرفة تأخذ النور والهواء من الفناء الذى يتوسط كل قسم، إن فكرة المنزل الذى يفتح الى الداخل ترجع الى العصر البابلى، فقد رأينا أن قصور الملوك كانت مبنية بهذا الشكل.

ونجد أمثلة كثيرة للمنزل الرومانى بمدينة بومبى بسفح بركان فيزوف الذى ردمها برماده الملتهب فى ثورته سنة ٧٩ ميلادية فى عهد الامبراطور تيتوس. ولما كشفت الحفريات هذه المدينة ظهرت بمنازلها ومعابدها وحماماتها ومعالمها وطرقها المرصوفة وقد بنيت أرصفة الطريق حتى اذا نزل السيل من الجبل أمكن الناس السير فوقها كما وضعت الأحجار العالية بين أركان الطريق حتى يمر الإنسان من رصيف الى آخر دون أن تبطل قدماءه، ومن الأمثلة الجميلة للمنازل منزل "الفون" ومنزل "الشاعر" وغيرها.

وقد أعادت إدارة الآثار الايطالية هذه المنازل الى حالتها الأولى وزرعت حدائقها وفيها تتدفق المياه من نوافيرها فيخيل للزائر أنه يعيش فى عهد الرومان.

فن النحت وتمائيل الأشخاص

اشتغل فى النحت الرومانى كثير من نحاتى اليونان، فقد جعل الرومان بلاد الاغريق، بعد غزوهم لها، مقاطعة من مقاطعات الامبراطورية الرومانية (منتصف القرن الثانى قبل الميلاد) وجلبوا معهم الى روما عددا كبيرا من فنانى اليونان. وكانت روما فى ذلك الوقت العاصمة التى يتجه نحوها كل من يريد العمل والشهرة. وقد صنع نحاتو اليونان تماثيل لمشاهير رجال روما. وقد اختص الفن الرومانى بهذا النوع من التماثيل، فقد خلد كثيرا من عظماء الرجال تجلت فى تماثيلهم ملامحهم وارتسمت فيها عواطفهم وأخلاقهم.

ف نجد تماثيل فخمة لعظماء الحكام مثل "يوليوس قيصر"، فقد خلده النحاتون فى تماثيل عديدة تمثله وهو فى مختلف أطوار حياته. وأروع تماثيلة ذلك الذى يمثل قبل موته ببضع سنوات وقد أنهكه التعب وظهرت عليه علامات الحزن والأسى لشعوره بخيانة أشد المقربين اليه وتآمرهم على قتله والغدر به، حتى صديقة المقرب "بروتوس".

كذلك أقاموا تماثيلاً للنساء الشهيرات منها تمثال "أغريينا الكبيرة" وتمثال "أغريينا الصغيرة" وكل منها يمثل المرأة وهى مضطجعة وقد مدت ساقىها. وتتميز هذه التماثيل بالروح المنبعثة من وجوها وكذلك من ثنايا الملابس التى تفصح عن وجود أجسام تحتها.

كان النحات الرومانى يعمل جاهدا فى سبيل تخليد عظمة الامبراطورية الرومانية عن طريق نحت تماثيل عديدة للباطرة وعظماء الحكام. ومن الطريف أنه فى عصر الاضمحلال حيث كان الباطرة يعزلون بعد اعتلائهم العرش بفترة وجيزة كان المثالون، اختصاراً للوقت،

ينحتون مقدماً أجساماً مرتدية ملابس الامبراطور وليس لرؤوسها ملامح حتى يتم تسجيل ملامح القيصر قبل الاطاحة به.

ومجرد ارتقاء الامبراطور الجديد للعرش كانوا ينحتون تماثيل تمثل رأسه ويضعونها على الأجسام المجهزة من قبل وبهذه الطريقة كانوا يضمنون إقامة تمثال لكل امبراطور طالت مدة حكمه أو قصرت.

وتعتبر تماثيل الرومان من أقوى التماثيل تعبيراً. وتظهر وجوهها بجلاء سحن الأشخاص كما يتبين من ملامحها أخلاقهم وطبائعهم المختلفة على حقيقتها. ويمكن أن يقال بحق أن النحات الرومانى فنان محقق أى أنه يحاكي الطبيعة تماماً دون أن يضفى عليها ولو شيئا قليلا من الشاعرية أو الخيال.

وكان الرومان يقيمون تماثيلهم فى كل مكان، فى الميادين والملاعب كما فى المنازل والحمامات العامة وغير ذلك. ولهذا فقد ترك لنا الفنان الرومانى عدداً هائلاً من التماثيل العظيمة أكثرها منحوت من الرخام من بينها عدد كبير نقل عن الأصل اليونانى المصنوع من البرونز أو الرخام أو الحجر .. وقد ضاعت معظم التماثيل الأصلية.

ان تماثيل الآلهة قد نقلها الرومان عن التماثيل الأغريقية وقد أبتكر الفن الرومانى خلاف هذا تماثيل ترمز الى فكرة ما كتمثال "الحياة" و "الطالع السعيد" وتماثيل ترمز الى الربيع كتمثال "بومون" ومعناها التفاح.

وقد ظهر فى الفن الرومانى تماثيل صغيرة من البرونز متناهية فى الدقة والرقّة، وقد وجد رجال الآثار عدداً عظيماً منها فى حفريات بومبيي. كالفون الراقص والطفل الذى يحمل بطة وطفل آخر يحمل درفيلا صغيراً.

أما النحت البارز فنراه على أبواب النبر وعلى الأعمدة التذكارية
كما بينا ذلك موضعه.

ويمتاز النحت البارز الرومانى عن مثيله الاغريقى فى أن الاغريقى
خطوطه بسيطة هادئة فى تعبيرها، لا تعبر ملامحها عن طبيعة الاخلاق أو
الانتقال، وخصوصا فى القرن الخامس قبل الميلاد (العصر الكلاسيكى)
وذلك بعكس النحت البارز الرومانى، فقد أمكننا أن نستدل من دراسته
على سحن الأمم المختلفة التى حاربها الرومان، وأخلاق أهلها وطبائعهم
وملابس الجنود ووسائل الحرب المختلفة. وقد رتب الفنان الرومانى
الاشخاص فى عدة صفوف بعضها وراء البعض، الصفوف الأولى كثيرة
البروز أما الصفوف الخلفية فأقل بروزا وهكذا، ونحت خلف الأشخاص
أشكال المباني من قلاع ومنازل ومعابد وأشجار وجبال وغير ذلك حتى
تخال الطبيعة مجسمة أمامك وكأننا نرى فى هذا "النحت البارز" العمق
الذى نراه فى الصور المرسومة طبقاً لقواعد المنظور (شكل رقم ٧٤)..
ومما يجدر الإشارة اليه هو أن نحأتى عصر النهضة الإيطالية قد أتبعوا هذه
الطريقة أخذاً عن خبرات فن النحت البارز الرومانى.

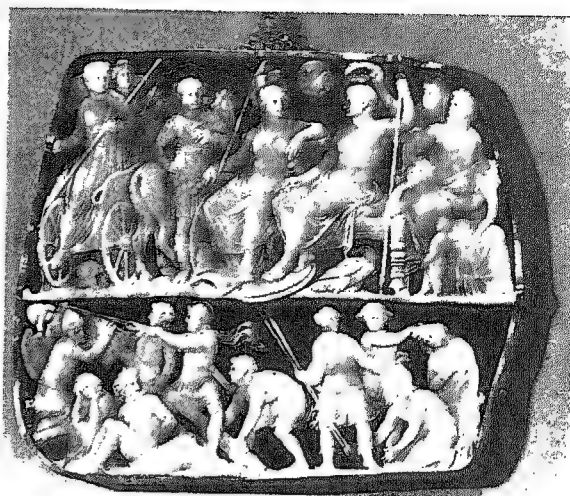
فنون الرسم :

علمنا فيما سبق أن فن الرسم الاغريقى قد اندثرت معالمه ولم يبق
منه الا بعض الرسوم الموجودة على الأواني، كما انتقل الرسامون الإغريق
الى إيطاليا بعد استيلاء الرومان على بلادهم وضمها ضمن المقاطعات
الرومانية (فى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد) وبهذا انتقل فن الرسم
الإغريقى الى روما التى أصبحت مقصد الفنانين، فكانوا يفدون اليها من
جميع الأقطار طلباً للكسب والشهرة. واستخدمهم الأغنياء والأعيان فى
تزيين قصورهم وزخرفتها بالصور المرسومة بطريقة الفريسكو على حوائط
الغرف الداخلية.



(شكل ٧٣)

عمود "تراجان"، من
الرخام ارتفاعه ٣٩,٩١
متراً وقطره ٣,٨ متراً
مقام في روما.

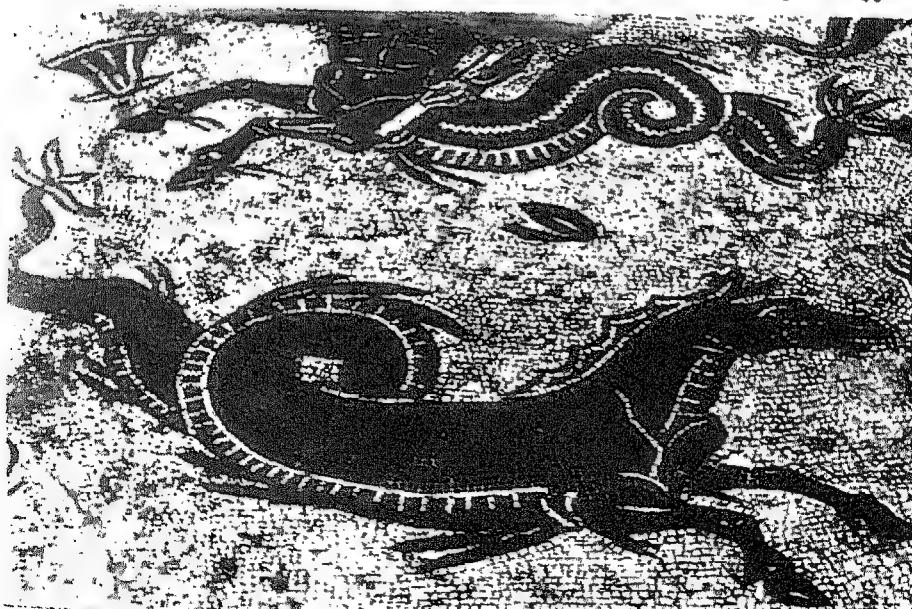


(شكل ٧٤)

نحت بارز روماني للفنان "ديسكوريدس" يرجع إلى القرن
الأول الميلادي، مساحته ١٨,٧×٢٢,٣ ستمتراً. متحف
تاريخ الفن في فيينا.

(شكل ٧٥)

خيول محورة زخرفياً.. جزء تفصيلي من رسم جداري
بالموزايك من "إبتالیکا" ترجع إلى القرن الثالث الميلادي.



هذا وقد كان لاكتشاف مدينة "بومبيى" أعظم الأثر فى إظهار ما وصل اليه فن الرسم "الاغريقى الرومانى" من الروعة والجمال، فإن منازل هذه المدينة كانت تحتوى على غرف عديدة مزخرفة حوائطها بصور تخلب الأنظار وتسرى النفوس. فنجد فيها أقاصيص من الأساطير الاغريقية ومناظر مغازلة العشاق وقد ظهرت خلفها أشكال المباني وصفوف الأعمدة ومناظر المراعى والحقول وما بها من أشجار. وتعتبر هذه الصور بحق فخرا للفن "اليونانى الرومانى". ولم يكتف الفنان بهذا بل عمد الى زخرفة الأرضيات بالفسيفساء على شكل صور تحوطها إطارات مزخرفة بأشكال هندسية وبأفرع نباتية وأزهار مختلفة (شكل رقم ٧٥).

ومن أروع القطع الفنية منظر موقعة "أيسوس" بين الاسكندر الأكبر و "دارا الثالث" ملك الفرس وفيها نرى الاسكندر ممتطيا جواده وقد هجم على عربة "دارا" هجوما أدخل الفزع فى قلب غريمه ونرى سائق عربة دارا وقد عرج بالخيل قاصدا الهروب بالعربة. وقد خلد الفنان فى هذه القطعة سحنة "دارا" وملامح الفرس وملابسهم، كما بين جنود الاغريق وقائدهم الاسكندر. وهذه القطعة الرائعة كبيرة الحجم يقترب حجم أشخاصها من الحجم الطبيعى، وهى موجودة بمتحف نابولى، وقد نقلت إليه من مدينة بومبيى حيث كانت تزخرف أرضية فناء أحد المنازل. وهذه القطعة منفذة بالفسيفساء.

وتوجد قطعة أخرى تمثل كلبا ينبح مكشراً عن أنيابه متحفراً للهجوم ولا يمنعه من ذلك إلا سلسله تربطه من عنقه، وتوجد تحت هذه الصورة عبارة لاتينية معناها : إحترس من الكلب وكانت هذه القطعة تزخرف عتبة الباب فى مدخل منزل من منازل بومبيى.

وأما الرسم بألوان الفريسك والتلوين بالغراء أو بياض البيض فقد أيسعملها الرسام "الأغريقى الرومانى" على حد سواء، ونجد أمثلة عديدة لذلك من المنازل الرومانية. وقد طرق الفنان كل الموضوعات وعلى

الأخص حوادث الأساطير الاغريقية. وعندما نستعرض الصور المرسومة على جدران المنازل فإنها تصور أمامنا ما جرى للآلهة والأبطال من الحوادث الغرامية وما قاموا به من أعمال الفروسية.

نضيف الى ذلك صور البورتريه التي اختص بها الفن الرومانى ونجدها مرسومة داخل اطرار مربعة أو مستديرة وسط الحوائط الملونة بلون واحد (باللون الطوبى أو البرتقالى فى أكثر الأحيان) والخالية من كل زخرفة، حتى يتجه النظر الى هذه الصور وينحصر فيها. وتمثل هذه الصور غالبا صاحب المنزل وأفراد أسرته. وكانت كل صورة منها ترسم على حائط من حوائط الغرف.

ومن اللوحات الثمينه النادرة التي ترجع الى فترة الحكم الرومانى لمصر مجموعة "وجوه الفيوم" التي يوجد عدد منها بالمتحف المصرى بالقاهرة، وهى من عمل فنانين مصريين وتمثل جزء من تراث الفن المصرى ومرحلة فى تطوره، لأن الرومان أستخدموا فنانين من الشعوب التي أستعمروها وأنشغلوا بالحرب والحكم. ولوحات "وجوه الفيوم" لا يوجد شبيه أو مثيل لها فى أى مكان آخر لا فى مصر ولا خارجها.

ونرى فيها جرأة فى ضربات الريشة تثبت لنا مقدرة الرسام، وهذه الصور مرسومة بالشمع الملون على لوحات صغيرة من الخشب كانت توضع فى التوايت فوق وجوه المومياوات عوضاً عن الأقنعة. وقد كان لاكتشافها أهمية كبرى .. فبعضها رسم بالشمع الذائب وتسمى هذه الطريقة "انلوستيك" والبعض الآخر ببياض البيض ويسمى هذا النوع تمبرا. وهذه الصور أثبتت مقدرة الرسام المصرى فى العصر الرومانى فى رسم السحن المختلفة وإظهار العواطف والأخلاق على ملامح الوجوه. وهذه القطع الفنية المحفوظة فى المتحف المصرى بالقاهرة وفى متاحف بعض عواصم أوروبا أكتشفت فى مقابر بالفيوم ويرجع تاريخها الى ما بين القرن الثانى والخامس بعد ميلاد المسيح. (الفنون الجميلة عند القدماء لخمود فؤاد مرابط).

قائمة المراجع

- أبو صالح الألفي : الموجز فى تاريخ الفن العام. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ - ٣٥٢ صفحة.
- ثروت عكاشة (دكتور) : العين تسمع والأذن ترى ، تاريخ الفن ، الفن العراقى سومر وبابل وأشور ، ج ٤ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بدون تاريخ نشر - ٦٧٣ صفحة .
- شمس الدين فارس (دكتور) : المنابع التاريخية للفن الجدارى فى العراق المعاصر - بغداد ، وزارة الأعلام ، السلسلة الفنية رقم ٢٤ ، مؤسسة رمزى للطباعة ، ١٩٧٤ - ١٢٠ صفحة .
- فرج بصمجي (دكتور) : كنوز المتحف العراقى ، بغداد : سلسلة الكتب الفنية لوزارة الأعلام ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٢ - ٥٠٢ صفحة .
- فؤاد سفر ومحمد على مصطفى : الحضر مدينة الشمس ، بغداد : وزارة الاعلام ، مديرية الآثار العامة ، طبع بمساهمة من مؤسسة كولبنكيان ، ١٩٧٤ - ٤٦٠ صفحة.
- محمد حسين جودى : تاريخ الفن العراقى القديم ، الرسم والنقوش الجدارية والفخارية والحجرية وعلاقتها بفنون الأطفال ، بغداد : الجزء الأول ، مطابع النعمان ، ١٩٧٤ - ٢٨٠ صفحة .
- محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى ، الجزء الأول ، العالم القديم ، القاهرة : دار المعارف بمصر ، سلسلة دراسات فى الفنون التشكيلية - ١٩٦١ - ١٨٤ صفحة .

- محمود فؤاد مرابط : الفنون القديمة عند القدماء - القاهرة - مطبعة
الاعتماد بمصر - ١٩٥٣ - ٢٩٩ صفحة .
- نعمت اسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم - القاهرة
- دار المعارف بمصر ، ١٩٨٨ - ٣١٥ صفحة .
- : فنون الشرق الأوسط من الغزو الأغريقي حتى
الفتح الاسلامي ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٥ - ١٣٧ صفحة .
- صبحي الشاروني (دكتور) : فن النحت في مصر القديمة وما بين النهرين ،
الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٢ .

المراجع المترجمة :

- فريزر ، سير جيمس : الفصن الذهبي . دراسة في السحر والدين .
ترجم باشراف الدكتور أحمد أبو زيد . الجزء
الأول . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف
والنشر ، ١٩٧١ - ٤٩١ صفحة .
- : الفلكلور في العهد القديم ، الجزء الأول .
ترجمة دكتورة نبيلة ابراهيم ومراجعة دكتور
حسن ظاظا ، القاهرة : مطابع الهيئة المصرية
العامة للكتاب ١٩٧٢ - ٣٢٨ صفحة .
- لوبون ، جوستاف : حضارة بابل واشور ، ترجمة محمود خيرت .
القاهرة : المطبعة المصرية بمصر ، الطبعة الأولى
١٩٤٧ - ١٥٥ صفحة .
- مايزر ، برنارد : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة
الدكتور سعد المنصوري ومسعد القاضي ،
مراجعة وتقديم سعيد محمد خطاب . القاهرة :
مؤسسة طباعة الألوان المتحدة بمصر ، الناشر
مكتبة النهضة المصرية ، بالاشتراك مع مؤسسة

فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة : نيويورك،
يونيو ، ١٩٦٦ - ٤٥٣ صفحة .

ملرش. ايج. أى. ايل : قصة الحضارة فى سومر وبابل . ترجمة عطا
بكري ، بغداد : مطبعة الإرشاد ، ١٩٧١ -
١٠٤ صفحة .

مورتكارت، انطون : الفن فى العراق القديم . ترجمة وتعليق الدكتور
عيسى سلمان وسليم طه التكريتي . بغداد :
سلسلة الكتب الفنية لوزارة الإعلام ، مطبعة
الأديب البغدادية ، ١٩٧٥ - ٤٧٦ صفحة .

هاوزر أرنولد : الفن واجتمع عبر التاريخ . الجزء الأول ، ترجمة
دكتور فؤاد زكريا ومراجعة أحمد خاكي .
القاهرة : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر
سبتمبر ١٩٦٧ - ٥٨٠ صفحة .

دوريات ووثائق أخرى

دراسات فى حضارات الشرق الأدنى القديم : دكتور محمد أبو المحاسن
عصفور . (محاضرات مطبوعة بالاستنسل لطلبة
الدراسات العليا بكلية الآثار جامعة القاهرة
بدون تاريخ نشر) ١٩٤ صفحة .

رسالة اليونسكو (مجلة) : اقتران الكتابة بالعمارة . (القاهرة : الطبعة
العربية من رسالة اليونسكو ، العدد ١٦٩
فبراير ١٩٧٨) ٣٨ صفحة .

سومر (مجلة) : دكتور فوزى رشيد . حركة تحريرية فى فترة
عصور ما قبل التاريخ وعلاقتها بالفن
السومرى ، الجزء الأول والثانى ، المجلد التاسع
والعشرون ، ١٩٧٣ - من صفحة ٧١-٨٢ .

مخطط الفنون (١) الفنون التشكيلية : دكتور نجيب ميخائيل ابراهيم .
مصر والشرق الأدنى القديم (القاهرة : دار
المعارف بمصر) ١٥ صفحة

المؤلف

أستاذ دكتور صبرى الشارونى

- * ولد بالقاهرة يوم ٢ ابريل عام ١٩٢٣.
- * صحفى بدار الجمهورية للصحافة، تخصص فى نقد الفنون الجميلة ومؤرخ للحركة الفنية المصرية.
- * التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٢، وحصل على دبلوم فن النحت عام ١٩٥٨.
- * حصل على الجائزة الثانية فى فن النحت من مسابقة الانتاج الفنى عام ١٩٥٨.
- * عمل ناقدا فنيا بجريدة المساء منذ تاسيسها عام ١٩٥٦.
- * تولى الإشراف على صفحة الفنون التشكيلية الأسبوعية التى كانت تصدر كل ثلاثاء بجريدة المساء فيما بين عامى ١٩٧٤ و ١٩٧٩.. وتولى رئاسة القسم الفنى بالجريدة فى هذه الفترة ويحرر بابا فنيا تحت اسم "الوان وتمثيل" يوم الثلاثاء أسبوعيا.
- * أسس دار نشر (كتابات معاصرة) وأشرف على إخراج مطبوعات بها التى بلغت ٤٢ كتابا فى الفن والأدب فيما بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٥.
- * حصل على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة، تخصص نحت من جامعة حلوان عام ١٩٧٩.
- * أشرف على إعداد الكتب الخمسة الأولى فى سلسلة "وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيلية" التى أصدرتها هيئة الإستعلامات فيما بين ١٩٨٣ و ١٩٨٧، وقام بتصوير الأعمال الفنية المنشورة بمعظم كتب هذه السلسلة.

- * عمل مراسلا من القاهرة لمجلة "فنون عربية" الفصلية التى أصدرت سبعة أعداد خلال عامى ١٩٨١ و ١٩٨٢ وكانت تطبع فى لندن.
- * له دراسات نقدية منشورة فى عديد من المجالات الثقافية المصرية والألمانية والإنجليزية.
- * لديه أرشيف منظم بالكلمة والصورة للفنانين المصريين ومعظم الفنانين العرب والعالميين وهو أكبر مرجع متكامل للحركة الفنية فى مصر منذ نشأتها حتى اليوم.
- * نشر فى مجلة "الدوحة" التى كانت تصدر شهريا، دراسات مصورة بالألوان عن الفنانين المصريين والعرب فيما بين ١٩٨٣ و ١٩٨٦.
- * ساهم فى تزويد "بنك المعلومات الفنية" التابع لكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ، بالبيانات الخاصة بسيرة حياة ٤٠٠ فنان مصرى، بالإضافة الى أكثر من ثلاثة آلاف شريحة ملونة تصور نماذج من إنتاجهم.
- * قام بتوثيق متحف كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا ، وتسجيل محتوياته بالصورة والكلمة عام ١٩٨٧ واستكمل توثيق الإضافات الجديدة الى المتحف عام ١٩٩٤.
- * ساهم فى توثيق وتوصيف مقتنيات "متحف الجزيرة" ومتحف "محمد محمود خليل وحرمة" من اللوحات والتماثيل الأوربية بالاشتراك مع الخبير الفنى "مينا صاروفيم" على مدى عامين ونصف من منتصف ١٩٨٨ حتى نهاية ١٩٩٠.
- * تولى رئاسة تحرير سلسلة "دراسات فى نقد الفنون الجميلة" ممثلا للجمعية المصرية للنقاد، واشرف على اصدار الكتب العشرة الأولى الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- * استاذ منتدب لتاريخ الحضارة وتاريخ الفن والتذوق بكلّيات الفنون الجميلة والتربية بعدة جامعات.
- * حصل على درجة دكتوراه الفلسفة فى الفنون الجميلة من جامعة حلوان عام ١٩٩٤.

مؤلفاته

- * صدر له عام ١٩٦٦ كتاب "عبد الهادى الجزار - فنان الأساطير وعالم الفضاء" عن الدار القومية.
- * ١٩٧٠ كتاب "الفنان صلاح عبد الكريم - عن دار كتابات معاصرة.
- * ١٩٧٢ كتاب "احلى الكلام" عن دار كتابات معاصرة.
- * ١٩٨١ كتاب "الفنون التشكيلية" عن دار كتابات معاصرة.
- * ١٩٨٢ كتاب "الفن التأثرى" عن دار المعارف.
- * ١٩٨٣ كتاب "الفنان صلاح طاهر" عن الهيئة العامة للاستعلامات.
- * ١٩٨٤ كتاب "الأخوين سيف وأدهم واتلى" بالاشتراك مع كمال الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب.
- * ١٩٨٥ كتاب " ٧٧ عاما مع الفنون الجميلة فى مصر " عن الهيئة العامة للاستعلامات.
- * قامت "الثقافة الجماهيرية" بإصدار الطبعة الثانية فى "مكتبة الشباب" من كتابه "الفنون التشكيلية" عام ١٩٨٥.
- * ١٩٨٦ كتاب "هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة" عن الهيئة العامة للكتاب.
- * ١٩٩٠ كتاب "عبد الهادى الجزار" بالاشتراك مع آخرين عن دار المستقبل العربى.

- * ١٩٩١ كتاب "٨٠ سنة من الفن" بالاشتراك مع رشدى اسكندروكمال .
الملاخ عن الهيئة العامة للكتاب.
- * ١٩٩٢ كتاب "المثقف المتمرد رمسيس يونان" فى سلسلة "دراسات فى نقد
الفنون الجميلة" عن الهيئة العامة للكتاب.
- * ١٩٩٣ كتاب "فن النحت فى مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين" الدار
المصرية اللبثانية.
- * ١٩٩٤ كتاب "مدارس ومذاهب الفن الحديث" فى سلسلة "دراسات فى نقد
الفنون الجميلة" عن الهيئة العامة للكتاب.
- * ١٩٩٤ موسوعة "الفنانون الشباب فى مصر من خلال معارض الصالون
السنوى الخمسة الأولى" عن المركز القومى للفنون التشكيلية.
- * ١٩٩٥ كتاب "فنون الحضارات الكبرى" عن مكتبة الأنجلو المصرية.
- * ١٩٩٦ الطبعة الثانية من كتاب "فنون الحضارات الكبرى" فى جزئين،
توزيع مكتبة الأنجلو المصرية.

المعارض

- * اقام معرضه الأول فى فن التصوير الفوتوغرافى "ملاح مصرية" بقاعة
اتيليه القاهرة عام ١٩٨٥.
- * معرض متجول فى مدن المانيا الغربية عام ١٩٨٦ تحت اشراف المكتب
الإعلامى بسفارة مصر فى بون.
- * اقام معرضه الثانى فى فن التصوير الفوتوغرافى "وجوه التشكيليين
المصريين" بقاعة اتيليه القاهرة عام ١٩٨٦.

- * اقام معرضه الثالث "روائع متحف الفن القبطى" باكاديمية الفنون الجميلة المصرية فى روما من ٣٠ مارس حتى ١٥ أبريل. ثم انتقل الى المركز الثقافى المصرى فى باريس من ١٦ حتى ٢٦ يونيو ١٩٨٧.
- * المعرض الرابع عن "البناء بالطين فى واحة سيوة القديمة" فى مقهى ومطعم "لى فيريللى" ضمن مهرجان الفن الشعبى المصرى الذى نظمه بيت ثقافات العالم بباريس طوال شهر فبراير ١٩٨٨.
- * المعرض الخامس "روائع متحف الفن الاسلامى" فى فندق ماريوت وفندق شيراتون الجزيرة بالقاهرة من ١ حتى ١٥ اغسطس ١٩٨٨.
- * المعرض السادس "مقابر الهو" بقاعة اتيليه القاهرة ١٩٩٠.
- * المعرض السابع "روائع الفن المصرى الحديث" بقاعة اتيليه القاهرة.

التكريم

- * حصل على جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٨٦ عن تسجيل ودراسة الفنون التشكيلية والشعبية.
- * حصل على "جائزة اختاتون" من كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا عام ١٩٨٨.
- * حصل على نوط الامتياز من الطبقة الاولى فى يونيو ١٩٩١.
- * نشرت "الوقائع المصرية" قرار رئيس الجمهورية باستحقاقه وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى.

رقم الايداع	٩٦/١٠٠٣٩
الترقيم الدولي	977- 19 - 1659 - 9

مطابع لوتس بالفجالة تليفون وفاكس : ٥٩٠٩٣٦٣

هذا الكتاب

يستكمل الجزء الثاني من "فنون الحضارات الكبرى" بقية الحضارات المتصارعة في المنطقة المدارية حول مجارى الأنهار عند ملتقى القارتين : أفريقيا وآسيا.

إن حضارة "ما بين النهرين" أو "حضارة الرافدين" أى الحضارة التى ازدهرت على جانبي "دجلة والفرات" .. كانت معاصرة لحضارة وادى النيل .. وإن كانت هجرات الرعاة والتجار واغاراتهم عليها كلما اشتد الجفاف بالصحراء العربية، قد أعطى حضارة الرافدين شكلاً مختلفاً عن الحضارة المصرية.

وبعد أن هزم الفرس الاخمينيون بابل وسيطروا على المنطقة دخلت حقبة الصراع القوى البحرية : القراصنة واساطيل التجار فى البحر الأبيض، وأسفر الصراع بينها عن انتصار اليونان وجزرها، ثم اكتسح الاسكندر الأكبر العالم القديم .. لكن لم تثبت جيوش روما أن هزمت الإغريق عسكرياً بينما خضعت لهم فنياً وثقافياً .. وهذا ما يوضحه هذا الكتاب.